ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಡಾ। ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಲೇಖಕನ ಅರಿಕೆ

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಯು 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮಾಲಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ। ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ತರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಎಂಬುದು 'ನೂರು ಮರ, ನೂರು ಸ್ವರ ಒಂದೊಂದು ಅತಿಮಧುರ' ಎಂದು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮೂಡಿಸಿ, ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಂಗೇರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ತಮ್ಮ ಎದೆಯಾಳವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ವಿಷಯ. ಅಂತಹ ಲೇಖಕ'ರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿತನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಮೂಲಕ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರು.; ಉಳಿದವರು ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಹೆಜ್ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಹಂಬಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುವ ಪೇರಾಸೆ ಹೊತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯಂತೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರೂ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಹಲವರು ಹಿಂದಿನವರ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದರು; ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಎಂವಿಸೀ ಮೊದಲ ಪಂಗಡದ ಗಣ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಂತಹ

ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆ–ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದೂ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದ ತೀರ್ಮಾನ.

ಎಂವಿಸೀ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಪಾದಕರುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರುಗಳಿಗೆ, ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನನಗೆ ಸರ್ವವಿಧದ ಸಹಕಾರವನ್ನಿತ್ತ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ. ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಎಂವಿಸೀ – ಬದುಕು – ಒಂದು ನೋಟ

೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಮರಣಾನಂತರ ಮತ್ತೆ ಒಡೆಯರ್ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಬಂತು. ೧೯೩೩ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅರಸರೇ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರಾಗಿದ್ದರೂ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ರ' ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟುಕುವ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ಜನ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಅಚ್ಚನ್ನೊತ್ತಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಐಹಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ ಗಾಳಿಯು ನಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿದಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬೀಸಿ ಬಂದ ಗಾಳಿ ದೇಸಿ ಬರಹಗಾರರ ಮೈಯಲ್ಲೂ ಪುಲಕವುಂಟುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಲು ನಮ್ಮ ನೆಲವನ್ನು ಹರಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲವಿದು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಫಲ ಕಾಣಲು ಮೊದಲಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಶಿಕ್ಷಣವಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೊದಗಿಸಿ ದೇಸಿ–ಪರದೇಸಿಗಳ ಮಧುರ ಹೆಣೆತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆರಂಭ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಶಕದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದಂತಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೂ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು, ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಯಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಸಪಾಕವಾಗಿ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಡಹತ್ತಿತು.

ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು – ಅವರು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತವೋ, ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯೋ, ಕರಾವಳಿಯೋ – ಯಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಹುರುಪಿನಿಂದ ಆದಷ್ಟೂ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾದರು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು; ಜೊತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸತನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ರೀತಿ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥವರು ನೇರವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟ ನೆರಳನ್ನು ಸುಳಿಸಿದರು. ಇಂಥ'ವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆದುದರಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದಿದ್ದ ಹೊಸತನದ ಕನ್ನಡದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ದಾಟಿಸಿದರು. 'ನೂರು ಮರ, ನೂರು ಸ್ವರ, ಒಂದೊಂದೂ ಅತಿಮಧುರ' ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ೃಕ್ಷ ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಹೀಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವೀ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಪ್ರಮುಖರು. ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿದ ಲೇಖಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ತಾವು ಪಡೆದುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದದಲ್ಲಿಯೂ ಹಂಚಿದರು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ನೀಡಿದರು.

ಎಂವಿಸೀ – ಬಾಲ್ಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಮೈಸೂರು ವೆಂಕಟದಾಸಪ್ಪನವರ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಇದು ಎಂ.ವೀ.ಸೀ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು. ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿಯವರು. ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿರಿಯರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ, ೯–೯–೧೯೧೦ ರಂದು (ಸಾಧಾರಣ ಸಂವತ್ಸರದ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ಷಷ್ಠಿ) ವೆಂಕಟದಾಸಪ್ಪ–ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮೂರನೆಯ ಮಗನಾಗಿ. ಅವರ ವಂಶದ ಹಿರಿಯರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಲೇಖಕರು. ಎಂವಿಸೀ ವಂಶದ ಹಿಂದಿನ ಏಳನೆಯ ತಲೆಯವರಾದ ವಾಸುದೇವಾರ್ಯರು ಸುಮಾರು ೧೭೫೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, 'ವಾಸುದೇವ ಮನನ' ಮತ್ತು 'ವಿವೇಕಸಾರ' ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದವರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟದಾಸಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದು ಸನಿಹವೇ ಇದ್ದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿದ್ದವರು. ಎಂವಿಸೀ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ತಂದೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಪಾರಾಯಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾಸಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕನ್ನಡ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿರಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಓದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗನೊಬ್ಬ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನು ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ. 'ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ'ಯಂತಹ ನಿಯತಕಾಲಿಕ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ'ದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಂದು ಇವರ ತಾಯಿಯ ಮುಂದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಸೋದರತ್ತೆ ಹರಿಕತೆ, ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹರಿಕಥಾಸಪ್ತಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯರು ಸೇರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಂಶದ ಹಿಂದಿನವರು ರಚಿಸಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಟವೂ ಇತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಹಸಿರಾಗಿದ್ದು ಬಾಲಕ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇವರಿದ್ದ ಮನೆಯ ಬಳಿಯೇ ಅರಮನೆಯ ಆನೆ ಕರೋಟಿಯಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಇವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗೀಳು. ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆನೆ ಕರೋಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಜನೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವೂ ಬಾಲಕ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪರಿಚಯದವರೊಬ್ಬರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇವರ ತಂದೆ ಅವರಿಂದ ಮೃದಂಗ ವಾದನ ಕಲಿಯಲು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಬಾಲಕ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕುದುರಿದವು.

ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯೆ–ಕಲೆಗಳ ನೆಲೆವೀಡು. ಅಂತಹ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ನಡೆಯಿತು. ತಮ್ಮ ಐದನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇವರು ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೇ ಇದ್ದ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮೊದಲೆರಡು ತರಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ; ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿಗೆ ಅವರು ಮನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದ ಚಾವಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಲೆ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಓದು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇವರು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುವೊಬ್ಬ ಟೀಚರ್ಸ್ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನು ಗಳಗನಾಥ, ವೆಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಾಲಕ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅನುಕೂಲ ಪಡೆದರು. ಆನಂತರ ಡಿ. ಬನುಮಯ್ಯ ಕೊಲಿಜಿಯೇಟ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಅನ್ನು ಸೇರಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ಇವರ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವರದಾಚಾರ್, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಳಲೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಇವರುಗಳ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳ ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಶಾಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಕಿಂಗ್ಸ್‌ಲಿ, ಡ್ಯಾನಿಯಲ್ ಡೀಫೋ, ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್, ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು.

ಎಸ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ಸಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಡುಗರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಹಿರಿಯರು ಅವರಿಗೆ ಸೌ। ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಎಂಬ ವಧುವಿನೊಡನೆ ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹುಡುಗ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸೀನಿಯರ್ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಮೇಲಾಯಿತು; ಇವರ ಪದ್ಯರಚನಾಸಕ್ತಿಯ ಕಡೆ ಅವರ ಗಮನ ಹರಿದು ಇವರಿಗೆ ಅದೇ ತಾನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಹೊಸಬಗೆಯ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಜಾಡು ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗಿ ಇವರು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ್ನು ಬರೆದು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರಂತೆ; ಅವರು ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ತೋರಿದರು. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ, ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹದಿನಾರರ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ. ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ತಳಿರು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳಲೂ ತೀನಂಶ್ರೀ ಕಾರಣರಾದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ 'ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ವರ್ಣ ಕವಿತಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ'ಯ ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆದಿತ್ತು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಉತ್ಸಾಹ ಬಂದು ಭಗ್ನ ಪ್ರಣಯದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಸರಳರಗಳೆಯ ೧೫೦ ಸಾಲುಗಳ ಕಥನಕವನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರಂತೆ; ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಬರುವ ಕವನಗಳು ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕವನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು; ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಣಪದಕ ಸಿಕ್ಕಿತು! ಹೊಸ ಕವಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಡೆಯೂ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕತೆಗಾರ ನದೇನಿಯಲ್ ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ 'ಶಿಲಾಮುಖ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಹೊರಬಂತು. ಇದು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕ. ಆನಂತರ ಅವರ ಲೇಖನಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಯಿತು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು, ಚರಿತ್ರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ

ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೩೧ ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಗೇ ತಮ್ಮ ಓದು ಮುಗಿಸಿ ಕೆಲಸಕ್ಕ ಸೇರಿ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಪ್ರೊ. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಫ್ರೀಷಿಪ್ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆಯಿತ್ತು ಎಂ.ಎ ತರಗತಿ ಸೇರಲು ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು; ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರೂ ದನಿಗೂಡಿಸಿದರು. ತಂದೆಯವರೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಟಿ.ಎಸ್.ವಿ. ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿಎಲ್‌ಎನ್, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ. ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದವು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಂತೂ ಐದಾರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವಂಥವರು. ಅಂತಹವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಮಮತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತು.

ಕಲಾಭಿರುಚಿ

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮುತ್ತಜ್ಜ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ಸ್ವತಃ ಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿದ್ದವರು, ಹರಿದಾಸರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ರಾಗ–ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆ ಮೃದಂಗವಾದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಹುಡುಗ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಮತ್ತು ಹರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಮೃದಂಗವಾದನವನ್ನು ಮಾಡುವಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಯೂನಿಯನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಮುಂದೆ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಜಾರಾಯರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವರ ವೀಣಾ ವಾದನಕ್ಕೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಚಯವೂ ಬೆಳೆದು ಅವರ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಾರಾಯರಿಂದ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆ.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಲಾಯರ್ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಬಂಧುವೊಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು; ಹೀಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಹಿರಿಯರು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಇವರಿಗೂ ತಾಳ್ಮೆ, ಗಾಢಾಸಕ್ತಿಗಳು ಬಲಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆ ಕರೋಟಿಯ ಆನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯರ ರಾಮಾಯಣಾನುವಾದದಲ್ಲಿನ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಮೂಡಿಸಿ ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಕಡ್ಡಿ-ಹತ್ತಿ'ಯ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ತೊಡಗಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೃತರಾವ್ ಎಂಬ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಯು ರಚಿಸಿದ ರೇಖಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವರು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿತೆಂದರೆ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಟೆಕ್ನಲಾಜಿಕಲ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೭-೩೦ ಯಿಂದ ೯-೩೦ ರವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಪಡೆದರು. ೧೯೨೭-೨೯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಊಫ ಒಚಿರಿಜಾಥಿ ಆಡಿಟಿಇ' ಮತ್ತು 'ಕುರುಡು ಭಿಕ್ಷುಕ' ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಸಂದರ್ಭಚಿತ್ರ (ಟಿಟಣಾಡಿಚಿಣಿಟಿಃ) ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಂದರ್ಭಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಸರಾ ವಸ್ತುಪದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇನೋ ಆದರು; ಆದರೆ ಕೊಂಚ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ವಿವಾಹಿತರಿಗೆ ತಾವು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ನಿಂತಿತು. ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಹಲವರು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು; ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೂ ಆ ಕಡೆ ಒಲವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಅಷ್ಟು ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಮನೆಯವರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು.

ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ನಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಜೂನಿಯರ್ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರ ಆಶುನಾಟಕ 'ವರಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ವಧುವಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ; ಆಮೇಲೆ 'ಅಷಾಢಭೂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತೆಯ ಪಾತ್ರ. – ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದರು. ಅವರ ನಟನಕಲೆಯನ್ನು ಹಿರಿಕಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಅಷಾಢಭೂತಿ' ನಾಟಕದ ಇವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿ ಎನ್.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಮುಂದೆ ಇವರನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮುಂದೆ ರಂಗದಿಗ್ಗಜರೆನಿಸಿದ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ, ಸಿ.ಬಿ. ಜಯರಾವ್, ನಟೇಶ್, ಪರ್ವತವಾಣಿ ಮುಂತಾದವರ ಪರಿಚಯಲಾಭ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ರಂಗಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಎಂವಿಸೀ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊದಗಿಸಿರಬೇಕು.

ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ

ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವುಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿಸಿತು. ಎಂ.ಎ. ಪಾಸಾದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಂತಾಗ ನೌಕರಿ ಹುಡುಕುವ ಕಡೆ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಹೋಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ತಂದೆಯ ಸೀಮಿತ ಆದಾಯ ಕುಟುಂಬದ ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಿತೂಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧೦–೧೨ ಮಂದಿಯಿದ್ದರು; ಜೊತೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಕ್ಕೆ, ವಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು; ಹೀಗೆ ವೆಚ್ಚ ಏರುಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಓದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಬವಣೆ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರಮಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನುವಾದದಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ವರಮಾನ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಹಾಯಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯ ಸ್ಥಾನ ಸಂಬಳದ ಹುದ್ದೆ. ಮತ್ತೆ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನಿಂದ ಆ ಹುದ್ದೆಗೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ

ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಡಿವಿಜಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಯುವರಾಜರು). ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಚೇರಿ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಇವರು ಹಣಕಾಸಿನ ವ್ಯವಹಾರ, ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದನೆಗೆ (ಆಗ ಸಂಪಾದಕರು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು) ನೆರವಾಗುವುದು, ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ, ಕಾರ್ಯಸಮಿತಿ ಸಭೆಗಳ ಏರ್ಪಾಟು ಮುಂತಾದವೂ ಇವರ ಪಾಲಿಗಿದ್ದವು. ಆನಂತರ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ಆರಂಭಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಯ ಸುದ್ದಿ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿಯೂ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿಷತ್ತು ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯವೂ ಅವರದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಒಂದೆರಡು ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇವರಿಗೆ ಬಂದವು. ಜೊತೆಗೆ 'ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಗಳಿಗೆ ಇವರೇ ಮುಖಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು; ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯೇಯಚಿತ್ರ (ಲೋಗೋ)ವನ್ನು ಕೂಡ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ, ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಲಾಭ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೆಲಸ ಹೀಗೇ ಸಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಂಡಿತು; ವೇತನ ಅಷ್ಟೇ, ತಿಂಗಳಿಗೆ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ. ೧೯೩೯ ರಿಂದ ೧೯೪೬ ರವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿಯಾಗಿ ದುಡಿದರು. ನಿಘಂಟು ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವು ಪಡೆದ ಯೋಜನೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಯೋಜನೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಾಗ ಮತ್ತೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ನಿಧನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು ಆ ಹುದ್ದೆಗೆ ಬಂದರು. ಇನ್ನೇನು ನಿಘಂಟುವಿನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ, ಅಂದರೆ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೇ ಆ ಜಾಗವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೪೬ರ

ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹುದ್ದೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಆ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಆ ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಮತ್ತು ಆ ಬಳಿಕ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಕಾಲೇಜು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿತು; ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳೆಲ್ಲ ಆಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಆಸ್ತಮದಂತಹ ಕಾಯಿಲೆಯ ನಿರಂತರ ನಂಟು. ಇತರ ನೌಕರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಊರಿಗೂ ವರ್ಗ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಅವಧಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬೇರಾವುದೇ ಕಾಲೇಜಿಗೂ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡದಂತೆ ಆದೇಶಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ಬಳಿಕ ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸೇವೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯುಜಿಸಿ ಯೋಜನೆಯಡಿ, ಆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯುಜಿಸಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡು ೧೯೭೩ ರವರೆಗೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ದುಡಿದ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜು ಮುಂದೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಬೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಲಿಷ್ಠ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು; ಅಂತರಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, ಕವನಸಂಕಲನಗಳ ಹಾಗೂ ವಾರ್ಷಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ – ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವು ಉದ್ದೀಪನೆಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಜೊತೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವೇ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ

'ಶ್ರೀವಿಜಯ' ಹೆಸರಿನ ಪದಕ ನೀಡಲು ದತ್ತಿಯಾಗಿರಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇತರ ನಾನಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಲೇಖಕರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದರು; ಹಾಗೆಯೇ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿ; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೂ ಅವರು ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಯೋಜನೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಹಾಗೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳು – ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅವರು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದರು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಕಾಲೇಜು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ಅವರಿಗೊಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಸಮಾರಂಭವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. 'ರಾಘವ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ'ಯೊಂದು ರಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಬಿ.ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದು ನಿವೃತ್ತರನ್ನು ಕುರಿತು ಮನದುಂಬಿ ಮಾತನಾಡಿದರು; ಅವರ ನಿವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಹಾರೈಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಆಸ್ತಮದಂತಹ ಕಾಯಿಲೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕಾಡಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆಯಾದರೂ, ಇತರ ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಸದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿ ಕಲಿಕೆ–ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದರೂ, ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಹಟ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯೂ ಕೈಗೆಟುಕದಾಯಿತು. ಉಬ್ಬಸ ರೋಗದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಯಿತು; ಕೈಬೆರಳುಗಳು ತಮ್ಮ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮೃದಂಗವಾದನವೂ ದೂರವಾಯಿತು. ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಅವರು ಕಾಲೇಜಿನ ವೈಸ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಂತಹ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಕಾರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೂತ ಕಡೆಯೇ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಓದು–ಬರಹ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಮೊದಮೊದಲು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಕವನ, ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಬರಬರುತ್ತ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ – 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ನಂತರ – ಸಂಶೋಧನೆ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗಳಂತಹ ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ **'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ'** ಎಂಬ ಉದ್ಬೋಧಕ ಉಪನ್ಯಾಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಓಲೆಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ರಕ್ಷಣೆ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ – ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದ ಅವರು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನೂರು ಮಂದಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಹೆಸರಾಂತ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದ್ದರು; ಮಾಸ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ನಿಟ್ಟೂರು, ಡಿವಿಜಿ – ಹೀಗೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ತಾವು ಕನ್ನಡ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ತಮ್ಮ

ಗುರುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೦೬–೦೫–೧೯೭೯ ರಂದು ಭಾನುವಾರ ಸಂಜೆ ೪–೦೦ ಗಂಟೆಗೆ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ಥಾಪಕರ ಮೊದಲ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ **'ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ'**ವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಮುಂದೆ ಅದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿದ್ವತ್ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. (ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ).

ಎಂವಿಸೀ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಕಾಲ ನವೋದಯದ ವಸಂತ ಸಮಯ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಉತ್ಸಾಹದ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹರಗುವ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್, ಮುದ್ದಣ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಡಿವಿಜಿ,ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಕಾರಂತ, ಡಿಎಲ್‌ಎನ್ ಮುಂತಾದವರು ನಾನಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರು, ಎಲ್ಲಡೆ ಹದಮಳೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸಿರೊಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಇತರರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು ಈ ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೇರಣೆ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ **'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು ಚೆಲುವೆ'** ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದನ್ನೂ, ಆ ಮುಂದೆ ಅವರು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನೀಳ್ಗವನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ವರ್ಣಪದಕವನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕಗಳೆರಡು – **'ಶಿಲಾಮುಖ'** ಮತ್ತು **'ಯೌವನಸುಧೆ'** – ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ **'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು'** ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದೇವರಾಜ ಬಹದ್ದೂರ್ ಬಹುಮಾನ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಹುಮಾನಗಳು ದೊರೆತವು. ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವೇ **'ರಾಘವ ಪ್ರಕಾಶನ'** ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ **'ಮಾದನ ಮಗಳು'** ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ **'ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ'** ಕವನ ಸಂಕಲವೂ ದೇವರಾಜ ಬಹದ್ದೂರ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಮುಂದೆ **'ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗದ ಕೈ'** ನಾಟಕ

ಮತ್ತು **‘ಜೀವನ ನಾಟಕ’** ಕಾದಂಬರಿ – ಎರಡಕ್ಕೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೮೫೭ ಮತ್ತು ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಪುರಸ್ಕಾರವು ದೊರಕಿತು. ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ ಮಠವು ಅವರಿಗೆ **‘ವಿಚಾರ ರತ್ನಾಕರ’** ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿತು. ಅವರ **‘ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು’** ಕೃತಿಗೆ ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘವು ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ **‘ಆಸ್ವಾದ’** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬೃಹತ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದೆ. ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಂಬತ್ತನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆಚರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿತು. ಇವಲ್ಲದೆ, ಹತ್ತಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿವೆ.

ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ದೇಹ ಕುಗ್ಗಿದ್ದರೂ ಚೈತನ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಯುವಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಇತ್ತು, ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ: ಅದು ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಏಕೀಕರಣ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಅವು. ೧೯೮೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳವಳಿಯೇ **‘ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ’**. ಆಗ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಂತಹ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಉತ್ತರ ಬರೆಯಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿಯದೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಲೋಭನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಹಲವರು **‘ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸಿ’** ಚಳವಳಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಬೇಕಾದ

ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಲು ಪ್ರೊ. ವಿ.ಕೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಸಮಿತಿ ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಸುತ್ತಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವರದಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಕಾರ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಏಕೈಕ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು. ಕೆಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಾರಣ ವರದಿಯನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆಸಿತು. ಅದು 'ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾ'ರವಾಡ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಎಲ್ಲಡೆ ಚಳವಳಿ ಪಸರಿಸಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಸಂಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ **'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ'**. ಹೆಸರೇ ಹೇಳವಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದ ಈ ಚಳವಳಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಮೇತ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತರು. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲದ ಜೊತೆಗೆ. ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೇರ ಪಾಲುದಾರರೂ ಆದರು. ಚಳವಳಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು: ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮೌನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಧರಣಿ, ಸರದಿ ಉಪವಾಸ, ಪಂಜಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ೧೪೪ ನೇ ವಿಧಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆ – ಹೀಗೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ಬಂದು ಪಾಲುದಾರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ, **'ಈ ಕರುನಾಡಿದು ನನ್ನ ಮನೆ'** ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅದರ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಬರುವ ಹಣವನ್ನು ಚಳವಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಚಳವಳಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಆಗ ಬಳಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ **'ಕನ್ನಡ ಕಲಿ'** ಎಂಬ ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿತ್ತು. ಇತರರ ಜೊತೆ ಅವರೂ ಕನ್ನಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು; ಕರೆದಲ್ಲಿಗೆ ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೀಣದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿಮಾನದ ಕಿಚ್ಚು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂದೆ ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ನಡೆದಿದ್ದ ಹಣದ ದುರ್ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧದ

ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳ ತನಿಖೆಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ಆಯೋಗ ರಚನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಈ ಚಳವಳಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕೆಡವಿ ಹೊಸ ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ, ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಟ್ಟಡವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೋ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರದ್ದು ಲೇಖಕ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

೧೯೮೪ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ನೂರರ ಹುಟುಹಬ್ಬದ ವರುಷ, ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಟ್ಟಿದರೇನೋ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ' ಹಿರಿಯರ ಊರು ಬೆಳ್ಳೂರು, ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದೂರು ಸಂಪಿಗೆ ಬೆಳ್ಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವನ್ನಾಚರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಕನಸು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಆದಿ ಚುಂಚನಗಿರಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ನೆರವು ಪಡೆದು ಅವರು ಬೆಳ್ಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಅಜಾತ ಶತ್ರುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರೊಡನೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಮುಂದೆ ಬೆಳ್ಳೂರು ಹಾಗೂ ಸಂಪಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಅದಮ್ಯ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಸ್ಮಾರಕ ಭವನಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತವು.

ಹೀಗೆ, ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು

೧೨-೦೩-೧೯೯೦ ರಂದು ತಮ್ಮ ಎಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು. ಆದರೆ ಅವರ ನೆನಪು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ೦೯-೦೯-೨೦೦೯ ರಿಂದ ೦೯-೦೯-೨೦೧೦ ರವರೆಗೆ ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಎಂವಿಸೀ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯ ವತಿಯಿಂದ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವರ್ಷ'ವೆಂದೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ವಿವಿದ ಊರುಗಳ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ನಡೆದ ಈ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಈ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಹಣ ಸಹಾಯ ನೀಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಹನ್ನೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿ ಈಗ ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯ

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಚಳುವಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೇನೋ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಅನುಸರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆ– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ತೀರಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೆ ಹೊರತು ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೊ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಸೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಲಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನವೋದಯವನ್ನೇ ತಂದಿತು." [೨] ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ **'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು'** ಬಂದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ, ಜೀವನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವಂಥದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಬದುಕನ್ನು ಉಪಾದೇಯವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದು, ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೋಭಾವವು ಜನರನ್ನು ಉದಾರವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ನವೋದಯದ

ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಎಂವಿಸೀ **'ರಾಘವ'** ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕವನ **'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು'** ೧೯೩೦ರ ರಚನೆ. ಬೇರೊಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ದಯನೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕವನ, ಕೊನೆಗೆ "ಜನರೆಂತು ಇವಳನ್ನು ತೊರೆಯುತಿಹರು ತಮ್ಮಂತೆ ಜೀವಿಯೆಂದೆಣಿಸದಿಹರು!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉದಾರ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರು ತುಂಬ ಅಧೈರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ನಾನೊಂದು ಕಿರುಸೊಡರು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೆಲುಮೆಲನೆ ಉರಿಯುತಿದೆ, ತೇಜವಿಲ್ಲವೊ ಏನೋ, ಮಿಣುಕಾಡುತಿದೆ, ನಂದಿಹೋಗಬಹುದು" ಎಂಬ ಅಳುಕನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರ"ದ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಕವನರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಬಂದ ಅವರ "ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಕಿರುಸೊಡರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊರಟ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಪಳಗಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೆಂದೇಕೆ ತಿಳಿಯುವಿರಿ?' ಎಂದು ರಸಿಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೩] ಆರಂಭದ ಒಂದು ಕವನದ ಹೆಸರು **'ಬೇಡಿಕೆ'**; ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡುವ ವರ ಎಂದರೆ

ಒಂದೆ ವರವ ನಿನ್ನೊಳಿಂದು
ದೇವ, ಬೇಡುವೆ;
ನನ್ನನೊಂದು ಹಕ್ಕಿಮಾಡು,
ಹಾಡಿ, ಹಾಡಿ, ಹಾಡುವೆ
.. ..
ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ನಿನ್ನ
ವೀಣೆಯಾಗುವೆ;
ಹಾಡಿ ಮಡಿದು, ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನ
ವಾಣಿಯಾಗುವೆ

ತಾನು ದೇವರ ವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು ಹಂಬಲ ಕವಿಯದು. ಅದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ದೇವವಾಣಿಯ ಭಾಷಾರೂಪ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕವಿಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಕವಿಯದು

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ‘ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ’ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆಯಲ್ಲ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಋಷಿಯೇ; ಋಷಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿ; ಸತ್ಯವೇ ದೇವರು – ಹೀಗೆ ಸಮೀಕರಣ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಂಬುದು ದೈವದತ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬ ಹಂಬಲದೊಡನೆ ಈ ಕವಿಯೂ ಬರೆಯಲುತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶದ ಉಪಾಸನೆ, ನಾಡು–ನುಡಿ ಪ್ರೇಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉನ್ನತ ಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ, ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿಗಳ ಸರಳತೆ – ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು “ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಗುವಲ್ಲ: ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಕೃತಕೋದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದವನಾದರೂ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗದ ನೋಟವೆಂದರೆ – ವಿಶಾಲವಾದ ನೀಲಾಕಾಶ; ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಿಸಿಲುಮುಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡದ ದಿಬ್ಬಣ; ಕಾಲೇಜು ಮೈದಾನದ ಪಡುಗಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ; ಹಿತ್ತಿಲ ಮೂಲೆಯ ದಾಳಿಂಬೆ ಮರದ ಸಿಂಧೂರ ವರ್ಣನ ದಾಳಿಂಬೆಹೂ; ಆ ಮರದ ಕೊಂಬೆ–ಕಡ್ಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಬಗೆಬಗೆಯ ದನಿ–ಹೂಗಳನ್ನರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಹೆಸರರಿಯದ ಹಾಡು–ಹಕ್ಕಿಗಳು – ಇಷ್ಟೆ – ನನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಪಂಚ” [೨೨] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲುತೊಡಗುವ ಯುವ ಕವಿ ಬರಬರುತ್ತ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೀರಿದುದನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ; “ಜಡವೆಂಬುದೆ, ತೆಗೆ, ಮಾಣೊ” ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರುತ್ತ ಹಾರಾಡುವ ಚಿಟ್ಟೆ ಎಳೆಯ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ, **“ಎನ್ನೀ ಬಾಳನು ತೆಗೆದುಕೊ; ನಿನ್ನ ಕಿರಿಬಾಳನು ಕೊಡು, ಎನಗದು ಚಿನ್ನ!”** ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ದಾಳಿಂಬೆ ಹೂ, ದುಂಬಿ, ಹೆಸರರಿಯದ ಹಕ್ಕಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂದನಿ, ಬಿಸಿಲು, ಸಂಜೆ, ಮಳೆ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಕಿರು ತಾರೆ, ಕೆರೆ – ಹೀಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಸುಮಧುರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುಕ್ಕಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಮೂಲ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುವ ಭಾವುಕತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬರಬರುತ್ತ ಇಂಥ ಭಾವುಕತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು: ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ನೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. **'ಕಿರುತಾರೆ'** ಎಂಬುದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮೊದಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕೆಯನ್ನು "ಬಾನಿಂದಾಚೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಾನಿಂದಾಚೆಗಿನ ಬೆಳಕು ಬುವಿಗೆ ಬರಲು ದಾರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ 'ಬಾನಿಂದಾಚೆ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಮರ್ತ್ಯಾತೀತ ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವ ವಸ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಕಾಣುವ ಪರಿ ಇದು:

ಎನಗಮೃತವು ತಿಳಿ ಜೊನ್ನ
ನಾನದ ಕುಡಿಯುವೆನು;
ಅಮರತ್ವವನಿದೊ ಮುನ್ನ
ನಾನಿಲ್ಲಿಯೆ ಪಡೆಯುವೆನು

ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಅಮೃತವೆನ್ನುವ ಕವಿ, ಅದನ್ನು ಹೀರಿ ಅಮರನಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಮರತ್ವವೆಂದರೆ ಸದಾ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ತನ್ಮಯವಾಗುವ ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದೇನೋ!

ಬೆಳಗಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಜನವೂ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂಪೆರೆಯುವ ದನಿ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಜೀವನದ ಬಡತನ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವುಕ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ:

'ಉದಿಸಿಹನಿನ, ಸುಂದರ ದಿನ'
ಹೃದಯಪಕ್ಷಿ ಕೂಜನ
ಮುದಗೊಳಿಸಲು ಬಡ ಜೀವನ
ಸದಾ ಸೌಖ್ಯಭಾಜನ

ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡೂ ಕವಿಯ ಮುದವನ್ನರಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು. ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ 'ಕವಿಗಳಿಗೋ ಪರಮಮಿತ್ರ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಕರೆಯಿದು:

ಅಳಲನು ಬಿಡು, ಗೆಲುವನು ತೊಡು
ನೀನಲಿ ನಲಿದಾಡು

ಇಂತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆಲಿಸು
ಅದೊ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡು!

ಹೀಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆ **'ಬಣ್ಣಗಾರ'**; ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಗಾರನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವ ಇವನಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರಾರೆಂದು ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಣ್ಣ ಬಳಿವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕವನ ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ:

ಮೂಡ ತಿಟ್ಟನೇರಿ ಬಂದನದೊ ಬಣ್ಣಗಾರ!
ಹೊನ್ನ ಪೊರಕೆಯಾಡಿಸಿದ
ಗೋಡೆಯೆಲ್ಲ ಗುಡಿಸಿದ
ಮಾಡವೆಲ್ಲ ವೊರೆಸಿದ
ಹಳದಿ ಪೂರ, ಕೆಂಪು ತುಸ ಬೆರಸಿ ಸುತ್ತ ದೂರ ದೂರ
ಚಾಚಿ ಕೈಯ ಚಣದಲಿ
ಪಟ್ಟೆ ಹೊಡೆದ ಬಣ್ಣದಲಿ

ಕಣ್ಣೆದುರು ಅನುಭವಸ್ಥ ಬಣ್ಣಗಾರ ಬಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒರೆಸಿ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ ಬರೆವ ಪರಿಯನ್ನು, ಅವನು ಚಕಚಕನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಕವಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರು **'ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ'**. ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಚಿಗುರಿ ಬದುಕುವ ಛಲದಿಂದ ಅದರಡಿಯಿಂದಲೇ ಯಾವ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಮುಖಚಾಚಿ ಗರಿಕೆ ಮುಂಬರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಸೂರ್ಯನೇ ಆಯುಷ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನಂತೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಬಲಿಷ್ಠ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಜೀವಿ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ; ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಠ. ಆ ಕವನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲಗರಿಕೆ;
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ:
ಮೇಲೆ ಕೊಲೆ ಕುಳಿತ ಚಪ್ಪಡಿಯ
ಭಾರವಪ್ಪಳಿಸುತಿದೆಯೆಂದು.

ಕತ್ತಲೆಯ ಗೋರಿಗವಿಸಂದು ಬಾಯಿಂದ
ಹೊರಹಾಕಿಹುದು ತಲೆಯ – ತನ್ನ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯ
ಎಳೆಯ ಎಲೆಯ ತಲೆಯ;
ಏನದರ ಧೈರ್‍ಯಶೌರ್‍ಯ!
ಅದ ಮೆಚ್ಚಿ
ಬದುಕೆಂದು ಹರಸಿದನು ಸೂರ್‍ಯ,
ತುಂಬಿದನು ಆಯುಷ್ಯ,
ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಬಿಸುಪಿತ್ತು;
ಗಾಳಿ, ಬಾಳಿನ ಗೆಳೆಯ,
ಬಂದು ತಡವಿದನು ಮೈಯ
ಹೊಸ ಉಸಿರನಿತ್ತು.
ಮೈಯೊಲೆದು ತಲೆ ಕೊಡಹಿ
ನಿರ್ಭಯತೆಯಲಿ ನಲಿಯುತಿದೆ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ
ಅಹುದು, ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನಚಲತಿ –
ಆದರೆ –
ಬಿದ್ದಾಗಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದಿರಲವನೂ
ಹಿಡಿಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳೇ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅದರ ರುದ್ರ–ಗಂಭೀರತೆ ರಮ್ಯ–ರಮಣಿಯತೆಗಳ ಅನುಭವ ಮಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಲೀಲೆಯ ಹಾಸುಬೀಸನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನಿಂದ ಆ ನುಡಿಯ ಜನರ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ ನಮ್ಮ ನುಡಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪುಟಿದೇಳಿಸಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣದ ಹಂಬಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮತನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೀಮ ಭಾವುಕತೆ ಅವರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ **'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು'** (೧೯೪೪) ಅನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ **"**ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ**"** ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾವಲು ನಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡವರು; ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತೇಯ್ದವರು.

ಅವರ ನೇರ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಸ್ವದೇಶ–ಸ್ವಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳವಳಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ತುಂಬಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಲ್ಲ ಬಂದು ನೆಲೆಯೂರುವ ಮುಂಚೆ 'ಭಾರತ' ಎಂಬ ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ದೇಶಪ್ರೇಮ' ತನ್ನತನವನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಯುವಕರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಭೂಭಾಗವೇ ಭಾರತ ದೇಶ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಜನರನ್ನಾವರಿಸಿತು. ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲದ ನಾಡು ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅದು ಅಖಂಡವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲುಂಟಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ 'ವೈಭವ'ದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಆ ಕುರಿತು ಉತ್ಕಂಠಿತರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ'**, ೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕುಕಂಡ **'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಾಪು'** ಹಾಗೂ ೧೯೫೦ ರ **'ರಾಷ್ಟ್ರರಥ'** – ಇವುಗಳು ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನಗಳು; ಆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಗೀತಗಳಿವೆ. "ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದರುಣೋದಯದ ಮುಂಗಿರಣವದೊ ಮೂಡುತಿದೆ" ಎಂಬ 'ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ದೇಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲದುದನ್ನೂ ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬರುವುದನ್ನೂ ಮುಂಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ, ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ಮುಂದೆ ಭಾರತವು ತೋರುವ ಆತ್ಮದ ಜಯವಾಗಲಿ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಜಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವೋಲ್ಲಾಸ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭರತಮಾತೆ ಅಭಿಜಾತೆ
ನವೋಲ್ಲಾಸ ಸುಸ್ಮಿತೆ
ಶಾಂತಿಭರಿತೆ ಅಭಯದಾತೆ
ಸಕಲ ಲೋಕವಂದಿತೆ
ವರದಹಸ್ತಶೋಭಿತೆ

ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ

ದೇವನೆದುರಿನಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಸಮರೆನಿಸುತ್ತ
ಧರ್ಮ ನೆಲೆ ತಪ್ಪದೊಲು ಸಮತೆಯನು ಸಾಧಿಸುತ
ಇಹದ ಹಾಲಿಗೆ ಪರದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆರೆಸುತ್ತ
ಬಾಳಲಪ್ಪುದೆ ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ತೆ

ಎಂದು ಅಮೃತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸ ಕಂಡ ಕವಿ ದೇಶ ಆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ಗಣರಾಜ್ಯವಾದಾಗ ಅದನ್ನು 'ನವಭಾರತ ಪ್ರಥಮ ಪುಣ್ಯದಿನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕವಿಯು "ದುಡಿಮೆ-ಗುಡಿಯಾಗಿ ನಾಳಿನ ಭಾರತ ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಕೊಡಲಿ ಶಾಂತಿಯ ವರವನನವರತ" ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. **'ನಾಳಿನ ಭಾರತ'** ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ, ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯೇ ಏಕೈಕ ಸಾಧನ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಬೇನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಡತನ, ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ "ಬೇಕು ನಿಜದನ್ನ ಬಟ್ಟೆ". ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ದೇಶದ ಗತಿ ಬದಲಾಗದು. "ಈ ಹಿರಿಮೆಗರಿಮೆಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕಿವಿಸವಿ: ಅವು ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕಣ್‌ಸೊಗಸು. ಅವ ತಿನ್ನಲುಂಟೆ? ಅವ ಹೊದೆಯಲುಂಟೆ?" ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ "ನಿನ್ನ ಇಂದಿನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ನಾಳಿನ ಭಾರತ ಅಹುದು ಚೆಲುವಿನ ಗುಡಿ"; ಅದಕ್ಕೇ ಕವಿ ನೀಡುವ ಕರೆಯೆಂದರೆ:

ನಾಳಿನಾ ಭಾರತದ ಇಂದಿನಾಳಾಗಿ
ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ದುಡಿ,
ದುಡಿ, ದುಡಿ.

ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಬರೆಯುವವನಾರು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಉತ್ತರ: "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ನೆಲತಾಯ ನಲ್ಗುವರ ಬಡ ರೈತನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಕರ್ಮಯೋಗಕೆ ಕಲಶವಿಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕಳುಕದಿಹ ವೀರಭಟನು", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು, ಸತ್ಯಪರಮೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತ, ವಿಜ್ಞಾನಿ", "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಭಾರತೀಯ ವರಪುತ್ರ ಕವಿವರ್ಯನು", ಹಾಗೂ "ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನು ಬರೆವವನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಭಾರತದ ನಾಯಕರು" – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ಉನ್ನತಿಕೆಯಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಹೊರತು, ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ.

ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಗಲಿರುಳು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೋರಾಟ–ಗಾಂಧಿ ಅಭಿನ್ನರು, ಅವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು. ೧೯೪೨ ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಂಧನವಾದಾಗ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ೧೯೪೪ ರ ಮೇನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ, ಅವರ ನಿಧನದಿಂದ ಗದ್ಗದಿತರಾಗಿ, ಅವರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಬಂದ ಯುಗಾದಿಯಂದು ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮುಂದೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗ – ಕವಿ ಬಾಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ–ಗೌರವಗಳು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಅವರು ಹತ್ಯೆಗೊಂಡಾಗ ಕವಿ ಅವರನ್ನು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಯ ಬೀಜಮಂತ್ರವನು
ಬಿತ್ತಿದನಾ ನಾಡಿನ ತಂದೆ;
ಹತ್ಯನಾದನಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಸಿ
ಬೆಳೆದುದು ತಾ ನೋಡುವ ಮುಂದೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಜಿಯವರಲ್ಲದೆ ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ತನುಮನಧನವ ತೆತ್ತವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧೀಮಂತರಿದ್ದಾರೆ; ಇಂತಹ ನೆಹರು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಸರೋಜಿನೀದೇವಿ, ಸುಭಾಷರು ಮುಂತಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೇನಾನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಂವಿಸೀ ಗೀತನಮನ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರೂ ದೇಶವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಈ ಕವಿ ಮಾತ್ರ, ಮೊದಲು "ಬಂತು ಬಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಸವಿ ಮಾತ ಮಳೆಯಾಯ್ತು; ಎಂತದನುಳಿಸುವುದೆನ್ನುವನಿತರೊಳೆ ನಾಡೇ ಹೋಳಾಯ್ತು" ಎಂದು ಮರುಗಿದರೂ, "ನಾವು ಸೋದರರಿಂದು ಬೇರಾದರೇನಂತೆ, ಮನವೊಡೆಯದಂತೆ ಮನೆಯೊಡೆಯದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆರೆಯೋಣ, ಹೊಸ ಬಾಳ ತೆರೆಯೋಣ" ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ. "ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನು! ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನು! ಕನ್ನಡವೆನ್ನಯ ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯು, "ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಇದೆನ್ನ ಜಪವು! ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯೆ ಜನ್ಮದ ತಪವು" ಎಂದು

ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬಂದಂತೆನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿ ಕಿನಿಸಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಕನ್ನಡತನವನು ತೆರೆದರೆ ನಾವು
ತಿಳಿಯಿರಿ, ನಮಗಂದೇ ಸಾವು
.. ..
ಕನ್ನಡ ಬರಹಕೆ ಕನ್ನಡದೋದಿಗೆ
ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡದರು ಕನ್ನಡರೆ?
ಕನ್ನಡ ಹಾಡಿಗೆ ಕಿವಿ ತೆರೆಯದ ಜನ
ಕನ್ನಡ ಬಸಿರಲಿ ಬಂದವರೆ?

ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ ಮಣಿವ– ನಾವ್ ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಕುಣಿವ" ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಕವಿ "ಶಿಲೆಯೆಲ್ಲ ಕಲೆಯೆ ಈ ನಾಡಿನಲಿ ಕಲೆಯೆಲ್ಲ ಚೆಲುವೆ ಹೊನ್ನಾಡಿನಲಿ" ಎಂದು ನಾಡಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರೂ ನಾಡಿಗೆ ಒಡಗೂಡುವ ಪುಣ್ಯ ಒದಗದಿರಲು ಕವಿ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ: "ಎಂದಿಗೆ ಕೂಡುವುದೀ ನಾಡು, ಮೊಳಗುವುದೊಕ್ಕೂಟದ ಹಾಡು" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮನೆಯೊಂದೆ, ಒಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕುಲ – ಚಿನ್ನದೆಳೆಕಟ್ಟಿದುವೆ ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ಬಲ: ಭಿನ್ನವಾಗದೆ ಬದುಕಿ ನೂರು ಸಾವಿರ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಯನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಜಗದಗಲ" ಎಂದು ಸಂತಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಹತ್ತು ಕಡೆ ಹಂಚಿ ವಂಚಿತರಾದ ನಾವಿಂದು" ಒಂದಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ, "ಕ್ಷುದ್ರಭಾವನೆ ಭೇದಗಳು ಮರಳಿ ಈ ನಾಡ ಛಿದ್ರಗೈಯದ ರೀತಿ, ಓ ತಾಯೆ, ಕಾಪಾಡ' ಎಂದ ಪ್ರಾಂಜಲತೆಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತರು ಬರೆದ ಕವನ **'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು?'** ಎಂಬ ಕವನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು'** ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಬೇಗೆ, ಭಿಕ್ಷುಕರ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಬಡವರ ಶ್ರಮದುಡಿಮೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯ. ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬೇಡುವ ಈ ಹುಡುಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರವಳು. ಯಾರೂ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕವನು ತೋರ್ಪಡಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತದೆ; "ತಮತೆ ಜೀವಿಯೆಂದೆಣಿಸದಿಹ" ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರೋಧ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ದಯನೀಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ **'ತಿರುಕಿಯ ಮೊರೆ'** ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸಮಾಜದ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. **'ಕವಳ ತಾಯಿ'** ಎಂಬ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನವೂ ಇದೇ ಗೋಳಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. **'ಬಡವನ ಕೊಡಲಿ'** ಸೌದೆ ಸೀಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸುವವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ೧೯೪೦ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕೂಗು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಎಂವಿಸೀ ಮುಂದೆ ಆ ಚಳವಳಿಯ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದಿನ್ನೂ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ **'ಎಚ್ಚರಿಕೆ'** ಕವನವು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಹಾಗೂ ನರಿನಾಯ್ಗಳಂತಹ ಜನರ ನಡುವಣ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರುದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದವರ ಹಸಿವಿನ ಕೂಗಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸದ, "ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟು, ವೇದಾಂತವೆಷ್ಟೆಷ್ಟು" ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನಗಳನ್ನು ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳು "ಯಮಧರ್ಮನೆದುರಿನಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಾವು" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹಸಿವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆ. "ಹಸಿವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಸಿರ ಬಂದು ಹಿಡಿದಡೆ ವಿಷವೇರಿತ್ತಯ್ಯಾ ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ; ಹಸಿವಿಗನ್ನವನಿಕ್ಕಿ ವಿಷವನಿಳುಹಬಲ್ಲಡೆ ಆತನೇ ಗಾರುಡಿಗ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ" ಎಂಬ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನ ಹಸಿವಿನ ಭೀಕರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೊರತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. **'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ'** ಸಂಕಲನದ **'ಹಸಿವು'** ಅದರ ಎಂಬ ಕವನ ಹಸಿವಿನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಕೆಯ ಹಸಿವಾದರೆ, ಸೇನಾಪತಿಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯ ಹಸಿವು; ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭದ ಹಸಿವು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಇತರರನ್ನು ಸುಲಿಗೆಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯತಾಂಡವ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ "ಬವರವೇ ಇಳೆ ಬಾಳು, ಬರವೆ ಬಡವರ ಪಾಲು, ಎಂದಿನಿಂದಿಲ್ಲಿವರೆಗೆ!" ಎಂದು ಹತಾಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾತೀಯತೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಡೀ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟು, ಅವನ ಜಾತಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪಿಡುಗು. ಈಗ ಇದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಕಟಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಿದೆ ಈ ಹಾವು. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ'** ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ **'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾರು?'** ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ "ಸಲ್ಲದಿಲ್ಲದ ಸತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರದಾಧಾರವನು ಕೊಟ್ಟು" ಕೆಲವರನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ದೂರವಿರಿಸಿದ "ಪಾಪ ಫಲವೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ದಾಸ್ಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಮುನಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವನಿದಿರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯರೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ವರ್ಣ-ಜಾತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜೈನ-ಬೌದ್ಧಗಳು ಸಿಡಿದೆದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸಿಕ್ಕು ಹಳೆಯ ರೋಗವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಹನ್ನೆಡರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಚನ ಚಳವಳಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೊಸ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿತು. ಆ ಚಳವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ **'ಬಾರಯ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಸವೇಶ್ವರ'** ಎಂಬ ಮೂವತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳ ಕವನವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಆತನನ್ನು ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬದಲು ಕಾಯಕಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನೆಂದೂ,

ಮೇಲುಕೀಳುಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳ ಬದಿಗೊತ್ತಿ
ಸರ್ವಸಮತಾ ಸೌಧವನ್ನು ಸಮಕಟ್ಟಿ
ಹೊಸಯುಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಶಿಮಮಾರ್ಗ
ಶೀಲ ಸಂಪದವೆಂದು ಸಾರಿದವನೇ

ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಿಕ್ಕವುಗಳಂತೆ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜವೂ ತುಂಬ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. 'ನಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ" ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೂಳೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಕೊಳಕುತನವೇ ಕಾರಣ. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು

ಕಂಡ **‘ಆ ಚಿತ್ರಗಳು’** ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ **‘ಬೀದಿ ಸೂಳೆ’** ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನವೊಂದೂ ಸೇರಿದೆ. ಬೀದಿ ಸೂಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನದು ಅವಳ ಬಾಳು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಈಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಭಿಕ್ಷೆಗೂ ತತ್ವಾರವಾಗಿ ಹಸಿವಿನ ಬಾಧೆ ತಾಳದೆ “ಆಹಾರ ಆದಳೋ ಕಾಮಿಗಳ ಕಾಮಕ್ಕೆ”; ಅಂತಹವಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ತೋರಿಸಿ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯ ನೀಡುವಂತೆ ಕವಿ ಕರೆಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಿರಂಜನರ **‘ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ’** ಎಂಬ ಅನುಪಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ನೆನಪಾಗದಿರದು.

ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡ ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಶ್ರೀಯುತರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ; ಬರಬರುತ್ತ ಇಂತಹವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಮತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಆ ಚಳವಳಿಯ ಉಗ್ರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಎಂವಿಸೀ ಮುಂದೆ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲವೇನೋ! ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಕುರಿತು ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: “೧೯೪೨–೪೩ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿ ಜೋರಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಡವರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಸಮಾನತಾ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು – ಎಂಬ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಬರಹಗಾರರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಪಾಚೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಈ ಕವಿಗಳು ದಂತದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವವರು – ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳಾದರು. ಹರೆಯದ ಬಿಸಿರಕ್ತದ ‘ರಾಘವ’ನಿಗೆ ಇದು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲವನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಟಿಸುತ್ತಾ ಆ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡಿದನು.”[೩] ಹೀಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳೇ **‘ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ’**. ಇವು ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆಯೂ ತಮ್ಮ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ

ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವನ್ನು ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೮೩ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ತಾನು ನುಡಿದುದೆ ವೇದ, ತಾನು ನಡೆದುದೆ ಮಾರ್ಗ
ತಾನು ಕಂಡುದೆ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಹಮ್ಮೇಕೆ?
ತಾನೆ ರಸಿಕರ ರಸಿಕ, ಕಲಿಯುಗದ ಮನ್ಮಥನು
ಎಂದೆಂಬ ಬಡಿವಾರ ಬಿಂಕ ಹಮ್ಮೇಕೆ?

ಮೂಲಕೆಗಳೌಷಧವಕ್ಕುಪಯೋಗವೆಂದವನೆ
ಎಲ್ಲ ತೋಟಗಳಲ್ಲು ಬೆಳೆಯಲಹುದೆ?
ಬಾಳಿಗೇನುಪಯೋಗ ಹೂಗಳಿಂದೆನುತೆಲ್ಲ
ಹೂಗಿಡಗಳನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡಬಹುದೆ?

ಪರತತ್ತ್ವವೊಂದುಂಟು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳ್ಗೆ
ಅರಿಯಲರಿದದರಿಂದ ಇಲ್ಲವೆನಬೇಡ;
ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳಿಗೊದಗಿ ಬಂದುದೇ ಸತ್ಯವೆನೆ
ಇಂದಿದ್ದು ತೋರಿ ನಾಳೆಗೆ ಇಲ್ಲ, ನೋಡ

ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, "ಕವಿಮಿತ್ರರ ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸದ ಕ್ಷುರಧಾರೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ದಾಟಿದ ಕಾವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆ" [೩] ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥವರು ನುಡಿದುದುಂಟು.

ಎಂವಿಸೀ ಹತ್ತಾರು ಮಹನೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಭಾರತದ ಹಲವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಬಸವಣ್ಣ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು – ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು, ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತಹವರ ಕೆಲಸದ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಪರಿಚಯವೂ ನಿಕಟವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಾವು ಕವನದ ಮೂಲಕ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರ ಹೊರರೂಪು, ಸ್ವಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಕಾಣಿಕೆಗಳ ರಚನೆಯಿದೆ. ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು,

ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನಿಂ ಗೆಲುವಿನಿಂ ಚೆಲುಮೂರ್ತಿ

ಬಿತ್ತರದ ನುಡಿಯ ಗುಡಿಯೊಳು ನಿನ್ನ ಕೃತಿಮೂರ್ತಿ
ಕೆತ್ತಿಹುದು, ಮೌನ ಸೇವೆಯ ಶಾಸನದ ಕೀರ್ತಿ
ಮೌನಿ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲ್; ತೊಡಗೆ ವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರವರ

ಎಂದು ಅವರ ಹೊರರೂಪು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಹುಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿರಾಟ್ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಇದು:

ನೆಲದ ನಲವ ಚೆಲುವ ಮಯೂರ ನರ್ತನ ಸಾಕೆ
ವ್ಯೋಮವಿಹಾರಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿರಾಜನಿಗೆ?
ಆಮೆ ಬಾವಿಯ ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಹಂಸರಾಜನಿಗೆ?

ಡಿವಿಜಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ **'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'**ದ ಮೂಲಕ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹರು. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ರಚಿಸಿರುವ ಪದ್ಯ ಕಗ್ಗದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಡಿವಿಜಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸ್ವರೂಪವ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವಿದು:

ಪಡುವಣದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮೂಡಣಾತ್ಮಜ್ಞಾನ
ವೊಡಗೂಡೆ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣಸಾಧಕವು
ಪಿಡಿಯಿರೀ ಮಾರ್ಗವೆಂದೆಡೆಬಿಡದೆ ಬೋಧಿಸುತ
ಪಡೆದೆ ನೀ ಗುರುಪದವ – ಮಂಕುತಿಮ್ಮ

ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ನಿಧನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯಕವಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ **'ಕಂಬನಿ ಕಾಣಿಕೆ'**ಯ ಸಾಲುಗಳಿವು

ನಿನ್ನಂತೆ ಕೊಟ್ಟರಾರ್ ತನುಮನಧನವ ನುಡಿಗೆ
ನಿನತೆ ಇಟ್ಟರಾರ್ ವಯಿರಮುಡಿ ತಾಯ ಮುಡಿಗೆ?

ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನರಿಯದವರಾರೂ ಇಲ್ಲ: ಕಾವಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಈ ವೀರಸನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಯುವಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಎಲ್ಲರ ಪರಿಚಯದ ನಿಲವನ್ನು ಸರಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚೈತನ್ಯಶರಧಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಓ ವಿವೇಕಾನಂದ ಪುರುಷಸಿಂಹ ನರೇಂದ್ರ
ನಿನ್ನ ನೂರನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಿಂದಿನ ದಿನದಿ
ನಿನ್ನ ಎಚ್ಚರನುಡಿಯ ನೂರು ನೆನಪುಗಳೊಗೆದು
ನಿನ್ನ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯನು ತಹವು ಕಣ್ಣೆದುರು:
ಆ ವಿಶಾಲ ಲಲಾಟ, ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ನೋಟ
ಬಿಗಿದ ತುಟಿ, ಬಿಗಿದ ತಲೆಯ ರುಮಾಲು, ಬಿಗಿಹುಬ್ಬು;

ಬಿಗಿದ ಕೈಕಟ್ಟು, ಕಾವಿಯ ಅಂಗಿ, ನಡುಕಟ್ಟು –
ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಚೇತನದ ಕಡಲೊಡಲು

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬಿಗಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ! ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೈಲಾಸಂ, ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿಸೀ, ಕುವೆಂಪು, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಪುತಿನ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಲಾಲ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗಿನ ರಚನೆಗಳು ಸಾನೆಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವ ಈ ರೂಪ ಎಂವಿಸೀ ಅವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಆ ಪದ್ಯರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು. ಎಂವಿಸೀ ಹಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಸೀ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾನೆಟ್, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆ. ಬಹಿರಂಗ–ಅಂತಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡು ಪಾಕವಾದ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ."[೩] ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸಬಹುದು:

ಸೆಳೆಗೊಂಬು, ಎಳೆಬಳ್ಳಿ, ನಿನ್ನೊಡಲು: ಕಲೆ ಕಡಲು–
ತುಂಬಿ, ಅಲೆಯಲೆ–ಲಯದ ಲಲಿತ ವಿನ್ಯಾಸದಲಿ
ನಡೆನುಡಿಯ ಚಿಗುರಾಗಿ, ಹೂತು ಮೃದುಹಾಸದಲಿ,
ಕೆಳೆಯ ಕಂಪನು ಬೀರಿ, ತಾಯ್ಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗೊಡಲು
ಫಲಿಸಿವೆ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿದಾಳಿಂಬೆ'ಗಳು; ಸಮ 'ನೆಳಲು–
ಬೆಳಕು'; ಮೂಡಣ ಪಡುವ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ–
ಸೇವನೆಯ ಭಾವನೆಯ ಬಿತ್ತರದ ಬಾಳ್ ಬಾಳಿ
ನೆಲ ಬಿಡದೆ ಬಾನ್ ಮುಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧ ಸರ್ವವ ಕೊಳಲು.
ನೋವಿನಲಿ ನಲವ, ವಿರಸದಲಿ ಸರಸವನರಸಿ
ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹೃದಯದೊಳ್ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯೆ ತುಂಬಿರಲು
ಅರಿವು–ಕಿಡಿ ಸೋಂಕೆ ಬೆಳಗಿವೆ ನುಡಿಯ 'ದೀಪಗಳು';
ಭಾವಭೃಂಗಶ್ರುತಿಗೆ ಬಾಳ ತಾಳವನಿರಿಸಿ
ರಸಿಕಜೀವನ ತರಂಗಿಸಿ ರಾಗವಾಗಿರಲು
ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನಲಿ ಚಿಲುಮೆಚಿಮ್ಮಿದುವು 'ಗೀತಗಳು'

ವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನಸಂಕಲನಗಳ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವಭಾವವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿ, ಆದರೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಕರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಡನೆ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕಥನ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವಂಥವಲ್ಲ; ಯಶಸ್ವೀ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುಬಂತಿರುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ರಾಘವ' ಅವರು ಕೆಲವು ಕಥನ ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವು. ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಪದಕವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದು **'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು'** ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ. ಇದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರು ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿಯೇ **'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. **'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು'** ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ. ಕವಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬೀದಿಯ ಒಂದು ಮರದಡಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೂಪ ಇದು:

ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ದೂಳಡರಿ
ಹಣೆ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಯ
ನಸುಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಮಾಡಿ
ಹೆಗಲ ಮೇರುರುಳಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದೊಲೆವ
ಕೆಂಗುರುಳ ಹೊರಳಿ;
ಕುಡಿಮೀಸೆ, ಕಿರುಗಡ್ಡ;
ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿಯ ಬಗೆಯ
ನೋಡಿ ಊಹಿಸಲರಿದು,
ತೊಟ್ಟರಿಯಬೇಕು:
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದು
ಮೈಕಾಣುತಿತ್ತು

ಅವನು ಭಿಕ್ಷುಕನಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ "ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ, ನನ್ನ ಜೀವನಾಧಾರ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ನಾನಾ ಭಂಗಿ ಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವಳು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು; ಈಗ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮಡದಿ. ಆದರೂ "ಅವಳ ರೂಪೊಂದೇಕೆ – ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವವೇ ನನ್ನ ಬಗೆಗೊಳದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತಿಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಕರೆದಂತೆ ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದೆಂದೂ ತನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಇವನು ಅವಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ

ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅವಳ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವನದು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಅವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿವೆ! ಕವಿ ತನಗೆ ಒಂದನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಕೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ನೀಡಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸೊಬಗು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ತೆಳುವಾದ ಕತೆಯಾದರೂ ಭಗ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಪ್ರೇಮನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಈ ಕವನ ಭಾವುಕ ಓದುಗನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ **'ಗಂಡನ ಪೂಜೆ'** ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಎಂಬತ್ತೆಂಟು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ಕಥನ ಕವನ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ವಯಸ್ಸಾದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಬಹು ಬೇಗ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಶಾರದೆ. ಗಂಡನ ಪೂಜೆಯ ದಿನವಾದ ಭೀಮನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ತನ್ನ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಗೌರಿಯ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಏಕಾಕಿತನ ಮಡುಗಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಇದರ ವಸ್ತು. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಮರಳಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ ಅವಳ ಕರುಣಕತೆಗೆ ಮೊನಚು ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ **'ದಾದಿರನ್ನೆ'** ಮತ್ತೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕವನ. ತನ್ನ ಮಗನ ಓರಗೆಯ ರಾಜಪುತ್ರ ಉದಯಸಿಂಹನನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಲು ಅವನನ್ನು ಹಣ್ಣಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನುಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನೇ ಪನ್ನೆ ಮಲಗಿಸಿದ್ದಾಗ ಬಂದ ಬನವೀರನೆಂಬ ಶತ್ರು ಉದಯಸಿಂಹನನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಮಗ ಭಾಲನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದುದಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ತಾಯಿಯ ಎದುರು ಹಿಂಸಾರೂಪಿಯಾದ ಬನವೀರ ಸಡಗರಪಡುವ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. **'ಬೀದಿ ಸೂಳೆ'**ಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟೆನಿಸನ್‌ನ **'ಡೋರ'**ವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ **'ರಾಘವ'** ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಯಾವೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವರ ಕವನಗಳೂ. ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ

ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರು: "'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು' ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳಯ ಕೃತಿ." [ತು] ಆ ಮುಂದೆ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ರಾಘವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಘವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಗೆ ವೀಳ್ಯವೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೊ ಏನೋ' ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಕಿರುಸೊಡರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊರಟ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಪಳಗಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ 'ತೇಜವಿಲ್ಲವೆಂದೇಕೆ ತಿಳಿಯುವಿರಿ?' ಎಂದು ರಸಿಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." [ಥ]

ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನೆನೆಲವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಘವರು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದು ಆ ಭರತ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೂ, ಹಿರಿಯರ ಆಸರೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಇವರು ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಬರೆದವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೆ ಗುಣದವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಕೇವಲ ಗಗನದೆತ್ತರದ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರದ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಗಾತ್ರಗಳ ಸಸ್ಯರಾಶಿಯಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಷೆಯೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಾರರ ರಚನೆಗಳಿಂದ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತೊರೆನದಿಗಳಿಗೂ, ಕೆರೆಕುಂಟೆಗಳಿಗೂ, ಬಾವಿಚಿಲುಮೆಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನಿತ್ತ 'ರಾಘವ'ರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಬೆಲೆಯಿದೆ.

ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಣ್ಣಕತೆ

ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆರಂಭಕಾರರೆಂದರೆ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಅವರುಗಳಾದರೂ, ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಂದ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಾತು. ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ರಂಗಪ್ಪನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ದೀವಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಷ್ ನಡೆಸಿದಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸಾರವು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ. ಆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರದ್ದೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಅವರು ಸ್ವಂತ ಕತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪುಷ್ಕಿನ್, ನದೇನಿಯಲ್ ಹಾದಾರ್ನ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ, ಕೊಸಿಮೊ ಗ್ರೆಗರಿ ಅವರುಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಕತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಯಾವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಸೇರಿರದ ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎಪ್ಪತ್ತೈದು; ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳೆಂದರೆ, **'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ'** (೧೯೪೦), **'ರತಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು'** (೧೯೪೫), **'ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು'** (೧೯೫೩), **'ಕರುಣಾಲಹರಿ'** (೧೯೫೫), **'ಜೀವನ ನಾಟಕ'** (೧೯೬೧) ಮತ್ತು **'ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ನಡುವೆ'** (೧೯೭೪). ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಸುಮಾರು ನೂರರಷ್ಟಾಗಬಹುದು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ **'ನಂಬಿದರೆ ನಂಬಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿ'** ಯಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೊನೆಯ ಕತೆ **'ಅಂಚೆ ಅನಂತಯ್ಯ'**ನವರೆಗೆ ಅವರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದದ್ದು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ. ಅವರ ಕಥಾರಚನಾ ಕಾಲವೂ ಕಿರಿದಲ್ಲ, ಬರೆದ ಕತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ; ಗುಣಮಟ್ಟವೂ ಕೆಳದರ್ಜೆಯದಲ್ಲ.

ಎಂವಿಸೀ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರು, ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ್ದರು. ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಷಯ **'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ'** ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ

ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರರ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಮುನ್ನ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಸಣ್ಣದು: ಆದರೂ ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣ; ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ವಿವರವೇ ಆಗಲಿ, ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: (೧) ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, (೨) ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆ (ಎಂದರೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ಆದಿ-ಮಧ್ಯ-ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು, (೩) ಒಂದೇ ವಿಷಯದ (ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ವಿಚಾರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ) ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, (೪) ಪರಿಣಾಮೈಕ್ಯತೆ, (೫) ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಿತವ್ಯಯ, (೬) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಕಿರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ." ೮

ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಆರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಐದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಹಲವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಾವು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಬರುವ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಕಾರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬೇರೆ, ಕೃತಿರಚನೆ ಬೇರೆ. ಆದರೂ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಖಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು. ಸಣ್ಣಕಥೆ ಇಷ್ಟೇ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ (ಅಥವಾ

ಯಾರದೇ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ) ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಒಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: “ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಬಡವರು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು, ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಬಂದವು.”[ಥ] ನವೋದಯದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುದನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. **‘ಕಥಾಂಜಲಿ’, ‘ಕತೆಗಾರ’, ‘ಕಥಾಕುಂಜ’** ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಬರಹಗಾರರು ಬೆಳೆಯಲೂ ಇವು ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರೆಂದರೆ ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದ, ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ, ಎಂವಿಸೀ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಮಾರ್ಗ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ, ಆ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆದವು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಮಾರ್ಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಪದರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕರುಣೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಶೀಲರಕ್ಷಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಬದುಕು – ಇಂಥವು ಆಗಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಸಂಗತಿಗಳ

ಮೂಲಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಿತೇ ವಿನಾ ಆಂತರಂಗಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ಭರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದು ಶುಚಿ ಜೀವನದಿಂದ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರ ಕತೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುವುದು. ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರೆಲ್ಲ ಮೇಲುವರ್ಣದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕತೆಗಾರರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳು ಈ ವರ್ಗವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತೆಂಬುದು ನಿಜ, ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಉದಾತ್ತತೆ, ಹಿರಿತನಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ದರ್ಶನ', ಅಂದರೆ 'ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಾಧ್ಯತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅವರ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳು, ಏಳುಬೀಳುಗಳು, ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಕಟ್ಟು-ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ನೀತಿ-ನಂಬಿಕೆಗಳು – ಇಂಥವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಈ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಧನಗಳು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಡಿಮೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಒಳತೋಟಿಗಳೂ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಮನೋಭಾವ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎಂದು ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸದಿದ್ದರೂ, ಒಳ್ಳೆಯತನದಿಂದಾಗಿ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಹಸನಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ವರ್ಗದ ಜನಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು; ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಡುಕೂ. ಅವರಿಗೆ ಕೆಡುಕು ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಇಂಥದೇ ಜಾಗ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ 'ಕೆಳ'ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಿತು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇನೂ ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ, **'ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟು', 'ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಳು', 'ಹೆತ್ತವರ ಪುಣ್ಯ'** ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಕ್ಷರರಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತತೆಯ ದರ್ಶನವಿದೆ. **'ನೂರ ನಲವತ್ತೆರಡು'** ಎಂಬ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ನಿತ್ಯರೋಗಿ, ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳಲ್ಲೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾಯಿಲೆ ಅವನನ್ನು ಬಳಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಳೆಗಾಲ (ಇದು ಸ್ವವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ!). ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಆತ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವ ತುರ್ತು. ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾದರೆ ಬಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಟಕಗಾಡಿಯವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗಬೇಕಾದ ಜಾಗ ಸೇರಿದಾಗ ಗಾಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಸೇ ಇಲ್ಲ! ಎಂಥ ಮುಜುಗರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ! ಮನೆಯಿಂದ ದೂರ ಬಂದಾಗಿದೆ, ಯಾರೂ ಗುರುತಿನವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗಾಡಿಯವನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿವರಿಸಿ, ತನ್ನ ಬಳಿಯ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಚಾರ್ಜನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ. ಹಾಗೆ ವಾಪಸಾದರೆ 'ಕೆಲಸದ ಗತಿಯೇನು?' ಎಂದು ಗಾಡಿಯವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು 'ಹಾಳಾದರೆ ಹಾಳಾಗಲಿ' ಎಂಬುದು ನಿರೂಪಕನ ಉತ್ತರ. ಆದರೆ ಆ ಜಟಕಾ ಸಾಬಿ ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕ ಕೊನೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಗಾಡಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಗ ಯಾವುದೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಜಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಆತ, ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಗಾಡಿಯ ನಂಬರ್ ನೂರನಲವತ್ತೆರಡರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದೇವರಿಗೆ ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ಮಾಡಿಸಿಬಿಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡಹೋದರೆ ಅದರ ಯುವಕನಾದ ಚಾಲಕ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದಾಗ ಗಾಡಿ ಚಾಲನೆ ಮಾಡಿದವನು ಇವನೋ ಇವನ ತಂದೆಯೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಡಿಗೆ ತಾನು ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಅದನ್ನು ಚಾಲಿಸಿದವನು ಯಾರಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡಾಣೆ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕುದುರೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಕೊಂಡು ಹಾಕು ಎಂದು ಹಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಔದಾರ್ಯಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನ್ಯ ಧರ್ಮೀಯನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾನವೀಯತೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ. (ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕತೆ ಭಾರತೀಸುತರ **'ಮೋಚಿ'**ಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ).

ಹೀಗೆಯೇ ಕ್ಷಮಾಗುಣ. **'ಮೇದರ ಚೆನ್ನಿ'** ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಇದೇ. ಚೆನ್ನಿ ಮೇದರವಳು, ಹದಿಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರ ತೆರಲಾರದ ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತುಂಬ ಹಿರಿಯನಾದ ಮುನಿಯನಿಗೆ; ಅವಳಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಹಂಬಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚೆನ್ನಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ತರುಣ ಮಾದನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಬಸಿರಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುದಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ. ಯಾರಿಗಾದರೂ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಅವನೇ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚೆನ್ನಿ ತೊಟ್ಟಿಲು ಮಾರುತ್ತ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬಂದು ಕೂಗಿದ್ದು ಇನ್ನೇನು ಮಗುವಿನ ಬರವಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕುಟುಂಬದ ಮುಂದೆ. ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚೆನ್ನಿ ಈ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪುಕ್ಕಟೆ ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮನೆಯವರು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತನಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಷರತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ಬಸಿರಿನ ಕೂಸು ಬೆಳೆದಂತೆ ಚೆನ್ನಿಗೆ ತಾನು ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಗುವನ್ನೇನೋ ಹೆರುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಕೊರಗಿನಿಂದಾಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಗಂಡನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುನಿಯ (ಮುದಿ ಗಂಡ) ಆರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ತೊಟ್ಟಿಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮನೆಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ "ಸತ್ತಳೋ ಕೆಟ್ಟಳೋ ಆ ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಅವಳಿಗಾಗಿ ಇಡೀ ಊರು ತಿರುಗಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಈ ಮಗುವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ದೇವನೇ ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಿರೂಪಕನ ಅನುಮಾನ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯದು ಬೇರೆಯದೇ ತೆರನ ಆಲೋಚನೆ: ತಾಯ್ತನದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ಯಾತನೆ ಹೊತ್ತು ಕೆರೆಯನ್ನೋ ಬಾವಿಯನ್ನೋ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಊಹೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಮರೆ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಮುನಿಯ–ಚೆನ್ನಿಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬಡತನ–ತೆರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ.

ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮುನಿಯನ ಮೋಹ ಮಾಸ್ತಿಯವರ **'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ'** ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹುದೇ ಔದಾರ್ಯದ ಕತೆ **'ಕುಮುದೆ'**. ಸುಂದರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದೆ ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಯುವತಿ ಕುಮುದೆಯೂ ಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಲೆಂದು ಅವಳಿದ್ದ ವಾರ್ಡ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಅವಳ ಗಂಡನೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರದೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವ ಸುಂದರನಿಗೆ, ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ, ಕುಮುದೆಯನ್ನೂ ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿದ್ದ ವಾರ್ಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕುಮುದೆ ಮಲಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವುದೋ ಹೆಂಗಸು ಮಲಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯದೆ ವಾರ್ಡಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವಾಗ ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಳೆಯ ಕಂದಮ್ಮನನ್ನು ನರ್ಸ್ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಬಾಟಲಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕುಮುದೆಯ ಗಂಡ ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ: ಕುಮುದೆ ಜ್ವರದಿಂದ ನರಳಿ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ; ನೆರವಿಗೆ ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಅಸಹಾಯಕ ಗಂಡ ಮಗುವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷವಾದರೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿರೆಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸುಂದರನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅವನು ಸುಂದರನೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಯುವ ಕೆಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಂಚೆ ಕುಮುದೆ ತಾನು ಸುಂದರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ್ದಳೆಂದೂ, ಮಗುವನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ತನ್ನ ಆಸೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತಾನೇ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿ ಸುಂದರ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತು ಆ ಮಗುವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮೊದಮೊದಲು ಸಿಟ್ಟಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳಿಜವಳಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ಯಾವ ಜಾತಿಯದೋ ಎಂದು ಅತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಸುಂದರ "ಯಾವ ಜಾತಿಯಾದರೇನಮ್ಮಾ, ಸಣ್ಣ ಮಗು; ಜಾತಿಯ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಮಕರಣ ಒಂದೇ ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ: ಕುಮುದೆಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಅವಳ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ, ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು

ಮಗುವಿಗೆ 'ಕುಮುದ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸುಂದರ ಔದಾರ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಔದಾರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ದೇಶದ ವಿಭಜನೆಯ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ನೂರಾರು ಬಂದಿವೆ. ಎಂಪಿಸೀ ಅವರ **'ಮುರಿದ ಅಗಣಿ'** ಈ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಒಂದು ಕತೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದೂ–ಮುಸ್ಲಿಂ' ಗಲಭೆಗಳು ಭಯಾನಕವಾದವು; ಕರುಣೆಯಿರಬೇಕಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೆರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಗಲಭೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಮಾನವೀಯತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ದಳ್ಳುರಿಯ ನಡುವೆ ಕರುಣೆ, ಪ್ರಲೋಭನೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಯಮ – ಇವುಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಅನಂತಯ್ಯ; ಒಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರ. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಗಲಭೆಗಳ ಜರುಗಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಗಲಭೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ಫ್ಯೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅನಂತಯ್ಯ ಕಚೇರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಲು ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಓಡಾಡಲು ಸರ್ಕಾರ ರಹದಾರಿ ಪತ್ರ ನೀಡಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಫ್ಯೂ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಜಟಕಾದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ಫ್ಯೂ ಪ್ರದೇಶದ ನಡುವೆಯೇ ದಾವೂದ್ ಖಾನ್ ಎಂಬ ಮುದುಕ ಗಾಡಿ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪೋಲೀಸರು ಮಧ್ಯೆ ತಡೆದರೂ ರಹದಾರಿ ಪತ್ರ ಕಂಡು ಗೊಣಗಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಹಿಂದೂಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದ ಜಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಬಿಯ ಗಾಡಿ ಕಂಡು ಜನರ ಗುಂಪು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬೀರಲು ತೊಡಗಿತು. ದಾವೂದ್ ಖಾನ್ ಗಾಡಿಯನ್ನು ದೌಡಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅನಂತಯ್ಯನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ. ಹೀಗೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ, ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ, ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಜಟಕಾ ಬಂದು ನಿಂತ ಸದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಅರೆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬ ಕೂಗು. ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರೆ ದಾವೂದ್ ಖಾನ್ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ, ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ತರುಣಿ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಬಾನೂ ಬೇಗಂ. ಮುದುಕ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ: ತಾನು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಡಿಯ ಮಾಲೀಕನ ಬಳಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಟಕಾ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರ ಗುಂಪು ಸುಡುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲೈಸನ್ಸ್ ಇದ್ದ ತನ್ನ ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಯಜಮಾನ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದನಂತೆ. ಆಗ ಗುಂಪು ಅವನ ಮನೆಯನ್ನೇ ಮುತ್ತಿತು. ಇದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡ

ದಾವೂದ್ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಬಂದು ಜನ ಚದುರಿಸಿದರಂತೆ, ಮನೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕಾನ್‌ಸ್ಟೇಬಲ್‌ಗಳು ನಿಯೋಜಿತರಾದರು. ಹುಡುಗಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ದಾವೂದ್ ಅವಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಿಡಲು ಕರೆತಂದಿದ್ದ. ಅವಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಲು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಒಪ್ಪಿದಾಗ, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರುವಳೆಂದು ದಾವೂದ್ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಮುರಿದ ಅಗುಣಿಯಿದ್ದ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮಲಗಲು ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅನಂತಯ್ಯ ಬಾಗಿಲು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ, ನಿಜವಾದ ಅನುಕಂಪವೋ ಹುಡುಗಿಯ ಚೆಲುವೋ, ಅವಳು ಊಟಮಾಡಿದ್ದಾಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಒಂದು ಲೋಟ ಹಾಲು ತಂದು ಬಾನೂ ಬೇಗಂಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅನಂತಯ್ಯ. ತಾನು ದಾವೂದ್ ಖಾನನ ಮಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನ ಯಜಮಾನನ ಮಗಳೆಂದೂ, ತಾನೇನಾದರೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಗಲಭೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಹಾನಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ತಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸಲು ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಅನಂತಯ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೂ 'ಪತ್ನಿ ದ್ರೋಹ'ದ ಅರಿವಿರುವ ಅನಂತಯ್ಯ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಮುರಿದ ಅಗುಣಿಯ ಕೋಣೆಗೆ ಹೊರಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನು ಕಿಟಿಕಿಯಿಂದ ಕೋಣೆಯೊಳಕ್ಕೆಸೆದು ಬಂದು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಕಾಪಾಡುವ' ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ: ಮುಸಲ್ಮಾನನೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಒಬ್ಬನನ್ನು (ದಾವೂದ್‌ಖಾನ್ ಅನಂತಯ್ಯನನ್ನು) ತನ್ನ ಚುರುಕು ಚಾಲನೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಂದೂ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲವನ್ನು (ಬಾನೂ ಬೇಗಂಳನ್ನು ಅನಂತಯ್ಯ) ಕಾಪಾಡಿದ್ದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ: ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಬಗೆ; ಮತ್ತೊಂದು, ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಅನಂತಯ್ಯ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ವಿವೇಕ: "ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಅಗಣಿ ಮುರಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಗಣಿ ಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂಬುದು; ಮಗುದೊಂದು ತರುಣಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ-ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಣ ತುಯ್ದಾಟ; ಮತ್ತೂ ಒಂದು, ಅಸಹಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ನಿರೂಪಕನ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರ – ಹೀಗೆ ಕತೆಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪವೊದಗಿ **'ಮುರಿದ ಅಗುಣಿ'** ತುಂಬ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಕರುಣೆ' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕುರುಣಾಪೂರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕತೆ. ಕತೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಲ್ಲೇಟಿನಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾದ ನಾಯಿಮರಿಯೊಂದನ್ನು ಮಗ ರಾಮೂ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವುದರಿಂದ. ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುವ ನಾಯಿಮರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಕ್ಕುಲತೆಯಿಂದ ರಾಮು ತಾನು ಶಾಲೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಟಿಫಿನ್ ಕ್ಯಾರಿಯರ್‌ನಿಂದಲೇ ಒಂದು ತುತ್ತು ಮೊಸರನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಇವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ, ಈಗ ಮನೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಅದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೆದರಿ ಅದನ್ನು ಪಕ್ಕ'ದ ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಸಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿ ಏಳಿಗೆಯಾಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರದನ್ನು ಸಾಕಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ರಾಮುವಿನ ತಂದೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಈ ಗದ್ದಲ ಕೇಳಿ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಬಂದು ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಕದ ಮನೆ ತಾನೇ; ರಾಮುವಿಗೂ ನಾಯಿಮರಿಗೂ ಸ್ನೇಹ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಬಳಿಕ ಒಮ್ಮೆ ನಾಯಿಮರಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬಗುಳುತ್ತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ಸರ್ವೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಯಾರೋ ಗೋಣಿಪಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯ ಕಸ ಗುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನರಸಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಬಂದು ನಿರುಮ್ಮಳವಾಗಿ, ಯಾವ ಯೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಇಬ್ಬರು ತಬ್ಬಲಿಗಳ ಕತೆ: ಒಂದು ನಾಯಿಮರಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನವಶಿಶು. ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರಾಮುವಿಗೆ ಕರುಣೆ, ಮರುಕ; ತನ್ನ ತಂದೆ ಸಾಕಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಗರಾಯರನ್ನೇ ಮಗುವನ್ನೂ ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನದು ಮುಗ್ಧಕರುಣೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ! ಬಹುಪಾಲು ಜನಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರು ನಾಯಿಮರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿಯಾರೇ ಹೊರತು, ಮಗುವಿಗಲ್ಲ! ಕತೆಗಾರ ಕೊನೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು: **"ಕಸ ಗುಡಿಸುವ, ಮಲ ಎತ್ತುವ, ಕಳೆ ಮೈಯ ನರಸಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಸ ತುಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿತ್ತು."**

'ಅದೃಷ್ಟದ ಕರವಸ್ತ್ರ' ಕತೆಯೂ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಂನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಕತೆಯಿದು. ಬಿ.ಎ. ಪದವೀಧರನಾಗಿ

ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಶೇಖರ್ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸಂಪಾದಕನಾದ ಕತೆ. ಶೇಖರ್ ಮತ್ತು ಗುಂಡಣ್ಣ ಸನಿಹದ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ಎನ್ನುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಲೀಕನೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಕಾರು ಕೆಟ್ಟು ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಶೇಖರ್‌ನನ್ನು ಕಾರಿನ ಹಿಂದಿನ ಸೀಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜಗೋಪಾಲ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಂದರಿಯಾದ ಮಾಲತಿ ಕಾರನ್ನು ನೂಕಿ ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಆಗಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಶೇಖರ್ ದಬ್ಬಿದ ತಕ್ಷಣ ಕಾರು ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಮಾಲತಿ ಕರವಸ್ತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಶೇಖರ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕನಸುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಕಾರಿನ ಒಡೆಯನಿಂದ ತನಗೊಂದು ಕೆಲಸ, ಮತ್ತು ಆ ಯುವತಿ ಇನ್ನೂ ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಮದುವೆ!. ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಶೇಖರ್ ಮಾಲೀಕರು ಲಾಲ್‌ಬಾಗಿನಿಂದ ಬರುವವರೆಗೂ ಕಾದಿದ್ದು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರು ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ಆತುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೇಖರ್‌ಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಶೇಖರ್‌ನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಹಿಂದೆ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಯನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಂಪೆನಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ರಾಜಗೋಪಾಲ್, ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಆರಂಭಿಸಲಿರುವ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಶೇಖರ್‌ಗೆ ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೇಖರ್‌ನ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ವಿಷಯ ಗುಂಡಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ದಂಪತಿ ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶೇಖರ್‌ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರಳಿರುತ್ತದೆ; ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಡಿಸ್‌ಚಾರ್ಜ್ ಮಾಡಲು ವೈದ್ಯರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬರಲು ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ಶೇಖರ್‌ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೇಖರ್–ಗುಂಡಣ್ಣ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಣವಂತನಾದರೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆದ ರಾಜಗೋಪಾಲ್‌ನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಶೇಖರ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತನವನ್ನು ಕೊಂಚ ತಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ತಾನು ಬರೆಯಲಿರುವ ಮೊದಲ ಸಂಪಾದಕೀಯ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ ಸಿಕ್ಕದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಕೆಂಪಿಲ್ಲದ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ" ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂದು ಶೇಖರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಹುಚ್ಚನ ಹಂಬಲು’ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು “ಯೌವನದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಹುಚ್ಚನ ಹಳವಂಡವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ‘ಹುಚ್ಚನ ಹಂಬಲು’ ಹೃದಯವೇಧಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ” ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹುಚ್ಚು ‘ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಚ್ಚು’. ಸಾಮಿ ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದವನು: ಈಗಾಗಲೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿದಿದೆ. ಅವನಿಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಮಾವ ಗುಂಡಪ್ಪ ಮಗಳನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟು ದಿನವಾದರೂ ಮಾವ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಾಯ್ತಂದೆಯರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗಿ ಕೆಲಸ ಹಿಡಿಯುವ ಕನಸು. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಂಬಲು; ಅವಳು ಬಾರದೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಕಂಠ ಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಮಿಯ ತಂದೆ ಕೊನೆಗೂ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಸಾಮಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಚೆನ್ನಕ್ಕನಿಗೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಸೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ದಿನ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಜಟಕಾ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಸಾಮಿ “ಹೆಂಡ್ತಿ ಬಂದ್ಲು, ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಬಂದ್ಲು, ... ಚೆನ್ನೂ! ಚೆನ್ನೂ! ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಚೆನ್ನೂ” ಎನ್ನುತ್ತ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿನ ‘ಹೆಂಡತಿಯ ಹುಚ್ಚು’ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ತಂದೆ ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೇ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಿ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಚೆನ್ನಕ್ಕನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕದೆ ಮಗನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಭಾವನೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಗ ಕಿರಿಚಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಈ ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಅಧೀರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಕೊನೆಗೆ ಹಿತ್ತಿಲ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ‘ಹುಚ್ಚು’ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸವೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಡಲು ನಂಜಪ್ಪ ಎಂಬುವವರೊಬ್ಬರು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಿಯ ತಂದೆಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಅವರು ವಿವೇಕಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಮಗನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅವನೂ ಮರುಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆಗಬಹುದೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾಯಬಹುದೆಂದೂ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗಂಡು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಬಿಡಲೂ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು

ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಬಳಿಕ ಸಾಮಿಯ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲಸವೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸೇರುವ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮರುಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಅದೇ ಅವನಿಗೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಹುಚ್ಚು." ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದು: ಈ "ಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ಹುಚ್ಚಿಗಷ್ಟೆ' ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚ'ನಾದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದುಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪರಿಯೇ ಕಥೆಯ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ." ಥ್ಬ

'ಹೆತ್ತವರ ಪುಣ್ಯ' ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ಕತೆ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಚೇಷ್ಟೆಕೋರರು, ಯಾವಾಗಲೂ ಜೋರಾಗಿ ಕಿರಿಚಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯ ಜವಾನ ಮಾದಯ್ಯನ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯ–ಮಲ್ಲವ್ವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು. ಇಷ್ಟು ಜನರ ಸಂಸಾರ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಮಾದಯ್ಯ ಕಚೇರಿ ವೇಳೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಹಾಗೂ ರಜಾದಿನಗಳಂದು ಸೌದೆ ಸೀಳುವುದು, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹಿರಿಯ ಹುಡುಗ ಎಸ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ಸಿ ಪಾಸಾದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ತವಕಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮಗನೂ ಜವಾನ ಯಾಕಾಗಬೇಕು, ಮುಂದೆ ಓದಿಸು ಎಂದು ನಿರೂಪಕರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಮಗನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದ. ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಷ್ಟ ಬಂತು: ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಲಿನಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಹಣದಿಂದ ಮಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂತು ಪಾಸಾದ; ಆದರೆ ಎಮ್ಮೆ ಸತ್ತುಹೋಯಿತು. ಹುಡುಗ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಓದಿಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ಸಲಹೆಯಿತ್ತರು; ಆದರೆ ಮಾದಯ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ? ಕೊನೆಗೆ ಅಮಲ್ದಾರರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಮಾದಯ್ಯನ ಮಗ

ಚಿಕ್ಕಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕಮಾದಪ್ಪ ಇಂಟರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾಲ ಬಂತು; ಆದರೆ ಮಾದಯ್ಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ನಿರೂಪಕನ ಸಹಾಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಏನಾದರೂ ಮಾರಿ ಹಣ ತರಬೇಕೆಂದರೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಎಂದರೆ 'ಕಿವಿ ಓಲೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲ'; ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದ ಮಾತನ್ನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅವಳು ಓಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಾಳು ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ನಿರೂಪಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಳಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ, ಅವಳು ಆಡಿದ ಮಾತು ಎಂತಹವನ ಎದೆಯನ್ನೂ ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು: "ನನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಒಸಿ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಿ ನನ್ನೊಡೆಯಾ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಈಟೊಂದು ಅಪನಂಬಿಕೆ ಆದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ? ಅವನೇ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕೊಡ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲಾ? ಓಲೆ ಅಲ್ಲ, ಕಿವಿ ಕುಯ್ದು ಕೊಡು ಅಂದಿದ್ರೂ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ನಮಗೋಸ್ರ ಅವರು ಜೀವ ತೇಯ್ತಾ ಇಲ್ವಾ?" ಈ ಸಂಸಾರ ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂಥದು; ಮನೆಗಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಡುವ ಗಂಡ; ಗಂಡನ ತ್ಯಾಗಮಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪರಿ ನಿಜ ದಾಂಪತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ನಾನಾ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಾಗಿವೆ. **'ರತಿ ದೇವಿ'** ಅಂತಹುದೊಂದು ಕತೆ, ಮೂವತ್ತೆಂಟು ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. "ಶ್ರೀಕಾಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತರುಣ ಚಿತ್ರಗಾರ" ಎಂದೇ ಕತೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಗಾರನ ಕೋಮಲತೆ ಚೆಲುವುಗಳು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ ಅವನದು. ಅವನಿಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಹವ್ಯಾಸ; ಅವನಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಸಂತೃಪ್ತರು. ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಳಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನು, ಕೆಲ ಕಾಲವಾದ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ' ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಅನೇಕ ರೂಪಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ರೂಪದರ್ಶಿಯರನ್ನಾಗಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪೇರಾಸೆ ರೂಪಿನ ಅಧಿದೇವಿಯಾದ 'ರತಿ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ರತಿ ಎಲ್ಲಿ ದೊರೆತಾಳು? ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಸ್ತ್ರೀರೂಪುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದರೆ 'ರತಿ' ಆದಾಳೆ? ಕೊನೆಗೆ ಜೀವಂತ ತರುಣಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶ್ರೀಕಾಂತ 'ರತಿ'ಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೈತೋಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಜೋಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿಯೊಂದು ಅವನನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿತು; ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿ! ಅವಳ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಸೊಬಗು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅವಳನ್ನು ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ರತಿ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ರತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಒಳಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ – ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೈಪೋಟಿ: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರತಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ತುಂಬುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೃಶವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ "ಚೆಲುವನ್ನು ಹೀರಿ ಹೀರಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ." ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿದು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕರೆದ ಶ್ರೀಕಾಂತ. ಅದನ್ನು ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಅವಳು ಕುಸಿದು ಅವನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಜೀವ ತಾಳಿದ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಚಿತ್ರದ ರತಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಯ್ದಾಟ: ತನ್ನ ಜೀವನದ ರಚನೆಯಾದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಮಾಂಸ ತಂಬಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಕಟ. ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಮರುಕ್ಷಣ ಕೆಳಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ!. "ಕಲೆಗಾಗಿ ಒಲವನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ" ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ–ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ತುಯ್ದಾಟದ ಕತೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ಚಿತ್ರಪಟ ತಾರೆ' ಕತೆಯೂ ಒಂದು ದುರಂತ ಕತೆಯೇ. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು 'ಪತಿತೆ' ಎಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ತಾರೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ, ಅವಳ ನಟನೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ 'ಸುಮ್ಮನಿರಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತಿದ್ದಳು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು. ಸಿನಿಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ನಾಟಕೀಯವೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ತಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದರ ಚಾಲಕ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪ್ರಭಾಕರನಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಕುಳಿತ ಮೇಲೆ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಅದರ ಒಡತಿ ಕೋಮಲಾದೇವಿಯವರ ಆದೇಶದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಮನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಕೋಮಲಾದೇವಿ ತಾವು ನೋಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ತಾರೆ! ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾಕರನ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಸ್ವರ್ಣಲತಾದೇವಿಯವರೇ, ನಿಮ್ಮ ಆತಿಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು. ನಮ್ಮನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಾದರೂ ಏಕೆ?" ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಕೋಮಲಾದೇವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಆಕೆ ತನ್ನ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮಂಜುನಾಥನೆಂಬ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ತನಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವನೊಬ್ಬನ ಹೊರತು ಅವಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೂಪವತಿಯೂ ವಿದ್ಯಾವತಿಯೂ ಆದ ನಟಿ ಬೇಕೆಂಬ ಜಾಹೀರಾತು ನೋಡಿ ಅರ್ಜಿ ಕಳಿಸಿದ ಕೋಮಲಾದೇವಿಗೆ ನಟನೆಯ ಅವಕಶ ದೊರೆಕಿತ್ತು; ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಟನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾರೆಯಾದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಟನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಕನಸು; ಆದರೆ ನಟಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೆಳೆಯರು ಊರಿಗೆ ವಾಪಸಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನ ಕೋಮಲೆಯಿಂದ ಕಾಗದವೊಂದು ಬಂತು: ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯರಾದರೂ ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವಳ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಕೋಮಲಾದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಿತ್ರರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ 'ಕಳವಳದ' ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳು, ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ "ಕಲೆಯ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಲೇ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗದೆ, ನಿಜವಾದ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವ ದುರಂತ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ." ೩

'ಪರಿಹಾರ' ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಾಗಭೂಷಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಾರ. ಅವನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಂದ ಕಾಗದ ಬರುತ್ತದೆ: ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ–ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂದೂ, ಅವನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು 'ಕೃತಾರ್ಥಳನ್ನಾಗಿ' ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಒಕ್ಕಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗಭೂಷಣ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ನಿರೂಪಕನನ್ನೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದ ಮಾಲಿನಿಯ ಮನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಕತೆಗಾರನ ಸಹಾಯ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದು: ಅವಳ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ರಾಜಾರಾಯ, ಸಿರಿವಂತ, ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಾದವನು; ಅಷ್ಟೊಂದು ರೂಪವಂತನಲ್ಲ. ಅವನು ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ; ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯದೆ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಅವನಿಗೆ ಮರುಮದುವೆಯ ಆಸೆ; ಕೊನೆಗೆ ಬಡ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಕುಮುದಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಅವಳು ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಇರಲು ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿಯನ್ನೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಳು. ಹೀಗೇ ಕಾಲ ಸರಿಯಿತು. ಕುಮುದಿನಿ ಗಂಡುಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಬಾಣಂತಿರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಳು. ಅವಳ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ಕೂಸಿನ ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿ ಮಾಲಿನಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಲು ತಯಾರಾದರು. ಆದರೆ ಕೂಸನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಾರು? ರಾಜಾರಾಯ ಅಳೆದೂ ಸುರಿದೂ ಮಾಲಿನಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರ ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಮಾಲಿನಿಯ ಮನಸ್ಸು ತುಯ್ದಾಡಿತು: ಒಂದೆಡೆ ಇಷ್ಟು ದಿನ ತನ್ನ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಬಾವನ ಋಣ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತನ್ನಕ್ಕನ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ಆರೈಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ನುಚ್ಚಾಗಿಸಿತ್ತು. ಕರ್ತವ್ಯದ ಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಲಿನಿ ಬಾವನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದಳು. ಗಂಡ ಎಷ್ಟೇ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಮಾಲಿನಿಯನ್ನು ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಿಂದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮಾಲಿನಿಗೆ 'ಒಲ್ಲದ' ಗಂಡನೊಡನೆ ಬದುಕು ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸಿತು; ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕತೆಗಾರ ನಾಗಭೂಷಣ ಆವರಿಸಿದ್ದ, ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನವಳು ಇನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ವೈದ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಕತೆಗಾರ ನಾಗಭೂಷಣನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾತುಕತೆಯಾಗಿ, ಅವಳ ಮನದಾಳವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ, ತಾನು

ನಾಗಭೂಷಣನಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಆನಂತರ ಅವಳಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಬಂದು ನಾಗಭೂಷಣನಿಗೆ ಮಾಲಿನಿಯ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ. ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಾಲಿನಿ ನಾಗಭೂಷಣನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ; "'ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪಂಚಾಮೃತ' ಎಂದು ನೋವನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿಕೊಂಡು, ಬಾಳಿನ ಕಹಿಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು"ವ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲು ತಾನೇ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಾಗಭೂಷಣ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋದಾಗ ಮಾಲಿನಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಾನು ವಿವಾಹಿತನೆಂದಾಗ ಅವಳು ಹೇಳುವುದು: "ನಾನು ಬೇಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ನಿಮ್ಮ ಸಹವಾಸವನ್ನಲ್ಲ" ಎಂದಳು. ನಾಗಭೂಷಣ ತಾನೂ ಅವಳಿಗೆ ಮನಸೋತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಹಾಗಾದರೆ ಆಗಾಗ ಬಂದು 'ದರ್ಶನ' ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಕೋರಿಕೆ. ಮಾಲಿನಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗ ನಾಗಭೂಷಣನದು; ಅವಳೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ನಾಗಭೂಷಣನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ: ಅದು ಮಾಲಿನಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಒಳಗೆ ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿದ್ದುದು, ಮಾಲಿನಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಸುದ್ದಿಯಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಡು. ಮಾಲಿನಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾನು ಪರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ವಿಧಿ ಪರಿಹರಿಸಿತು ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ ವಿಹ್ವಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗೆಳೆಯ 'ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಲಿ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನೊಡನೆ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಲಾರದ ಹಾಗೂ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನಿತ್ತು ಅವನನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಾಲಿನಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗಭೂಷಣ-ಮಾಲಿನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅತಿಭಾವುಕರು. ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ **'ರತಿದೇವಿ'**ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತೆ-ಕಲ್ಪಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಮರೆಯಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ದುರಂತವೊದಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಆಸಕ್ತಿಕಾರಕ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು, ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದುದೇ; ಅಂದರೆ ಈಚಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮನೋಭಾವ ಅವರದಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಉದಾರವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರದು. ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತವು. **'ರತಿದೇವಿ', 'ಕುಮುದೆ', 'ಭಿಕ್ಷಾನ್ನದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ', 'ಹಾಲಿನ ಹನುಮಕ್ಕ', 'ಕೊಟ್ಟಣದ ನೀಲಮ್ಮ',**

'ಕಡಲೆಪುರಿಯ ಕೆಂಪಮ್ಮ', 'ಮೇದರ ಚೆನ್ನಿ', 'ಔಷಧದ ಅಜ್ಜಮ್ಮ' ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. **'ಅಳು'** ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳಲನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆ. ರೋಹಿಣಿ ರಮೇಶನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಳ ರೂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಪಾದ ಕಂಠವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ರಮೇಶ ತಾಯಿ ನೋಡಿದ್ದ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ತಕರಾರಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರ ವರಸಾಮ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಕೊರತೆ: ಗಂಡನ ಬೇಕುಬೇಡಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ; "ಅಳು, ಅಳು, ಅಳು! ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಅಳು; ಇನ್ನೂ ಅಳು; ನಿಲುಗಡೆಯಿಲ್ಲದ ಅಳು." ಹೀಗೇಕೆ? ರಮೇಶನಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ ಅನೇಕ ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ; ಅದು ದೈಹಿಕ ಕೊರತೆಯಿಂದಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೂ ಕರೆದೊಯ್ದ. ಅಲ್ಲಿನ ವೈದ್ಯರು ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿ ಹೀಗೆಂದರು: "ದುಃಖದ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲ ಕಾರಣ, ನಿಮ್ಮ ಯಾವುದಾದರೂ ತೀರದ ಆಶೆಯೋ ಹಳೆಯ ಕಹಿ ನೆನಪೋ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ನನಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡಿ; ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ." ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಕ್ಷಣ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಚಿಲಕ ಹಾಕದೆ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಬಾಗಿಲು ನೂಕಿ ಬಂದ ರಮೇಶನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದು ಅವಳೇ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾಗದ: ತನ್ನ ಅಳುವಿಗೆ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ವಿವರಿಸಿದ್ದಳು. ಹಿಂದೆ ಇವಳು ದುಷ್ಟರ ಸಂಚಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಪಹೃತಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು 'ದಂಧೆ'ಗೆ ಇಳಿಸಲು ಈ ಸಂಚೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳ ಅಳು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಶುರುವಾದ ಅಳುವಿನಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಅವಳ ಮೈಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಪೋಲೀಸರು ಬಂದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನದು 'ಎಂಜಲುಮೈಯಿ' ಎಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳದು. ಇಷ್ಟು ಬರೆದ ಕಾಗದ ಅಪೂರ್ಣವಾಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ರಮೇಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಹಾಗೆಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ. ರೋಹಿಣಿಯ ಅಳು ನಿಂತಿತು; ಗಂಡಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಿತು. ಕತೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ

ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ: “ಒಂದು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ರಮೇಶನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅಳು ಕೇಳಿಬಂದಿತು. ರೋಹಿಣಿಯದಲ್ಲ; ಅವಳು ಹೆತ್ತ ತನ್ನ ಮಗುವಿನದು.” ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ **‘ಪೆಪ್ಪರ ಮೆಂಟು’, ‘ರತಿದೇವಿ’, ‘ಕಡಲೆಪುರಿಯ ಕೆಂಪಮ್ಮ’** ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ “ಈ ದುರಂತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.” [ಥಿ] ಆದರೆ **‘ಅಳು’** ದುರಂತದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವರನ್ನು ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಿಸಿ ಸುಖಾಂತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡಿನ ದೊಡ್ಡತವ್ವನ್ನು ಮೆರದು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಕಡಲೆಪುರಿ ಕೆಂಪಮ್ಮ’ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಅತಿ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ದುರಂತ ಕತೆ. ಕೆಂಪಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ‘ಗಂಜಾಂಪುರಿ’ಯನ್ನು ಮಕ್ಕರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಟೌನ್‌ಹಾಲ್ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಮಾರಲು ಬರುವವಳು. “ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಬೀಸುತ್ತ, ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈಯಾರದಿಂದ ಬಳುಕುತ್ತ, ಸೀರೆಯ ನೆರಿಯನ್ನು ತುಳುಕುತ್ತ, ‘ಇಂಪಾದ ಪಂಚಮ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ‘ಕಡಲೇಪುರೀ ಬೇಕ್ ಕಡಲೇಪುರೀ’” ಎಂದು ಮಾರುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಜನ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದು ಸೇರುಗಟ್ಟಲೆ ಪುರಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಪುರಿಗಾಗಿ ಪುರಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಅವಳ ಮುಖದ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ, ವೈಯಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಕೆಲವು ರಸಿಕ ಜನರಂತೂ ಅವಳ ‘ಕರಸ್ಪರ್ಶ’ಕ್ಕಾಗಿ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅವಳ ಕೈಯೆಳೆದು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಾಂಗ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಂಪಮ್ಮನೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು; ಇಂತಹವರು ಕೊಟ್ಟ ಹಣಕ್ಕೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕೊಡದೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಸುಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ತಟ್ಟನೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಇಂಥವಳ ನಡತೆ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಾರಣ ಕೆಂಪಮ್ಮ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವಳ ನಡತೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೂ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ’ನ ಗೆಳೆಯ ಅವಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಈ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅವಳೆಂದೂ ಮೋಸಮಾಡಿದವಳಲ್ಲ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾಸಿಲ್ಲದಾಗ ಇವರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಪುರಿಯನ್ನು ಅವಳು ಪುಕ್ಕಟೆ ಕೊಟ್ಟುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಗೆಳೆಯರು ಎಂದಿನಂತೆ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಟೌನ್‌ಹಾಲ್ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅವಳು ದೂರದಲ್ಲೇ ಪುರಿ ಮಾರುತ್ತ

ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು. ಕುತೂಹಲವೆಂದರೆ ಅವಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವಳೊಡನೆಯೇ ಹೊರಟುಹೋದುರಿದರಿಂದ ಗೆಳೆಯನ ಲೇವಡಿಗೆ ಮೆರುಗು ಬಂತು. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಕೆಂಪಮ್ಮ ಪುರಿ ಮಾರಲು ಬರಲಿಲ್ಲ; ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ಮೈದಾನ ತನ್ನ ಕಳೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮತ್ತಾವನೋ ಪುರಿಯನ್ನೇನೋ ಮಾರಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಇವರೇ ಕರೆದು ಅವನಿಂದ ಪುರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಅವನು ಅಳಲು ತೊಡಗಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಕೆಂಪಮ್ಮ ತೀರಿಹೋದಳೆಂಬುದು. ವಯಸ್ಸು ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಕೆಂಪಮ್ಮನ ತಂದೆಯಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು. ಈಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕೆಂಪಮ್ಮನ ನಡವಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು: "ವಯಸ್ಸಾದ ಎರಡನೆಯ ಗಂಡ; ಕುರೂಪಿ; ದುಡಿತದ ಕತ್ತೆ ಮಾತ್ರ; ಕೆಂಪಮ್ಮ ಹುಡುಗಿ, ಸರಸಿ, ವಿನೋದಿ, ಹುಡುಗು ಮನಸ್ಸು. ಯಾರೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಬೇಕು ಅವಳು? ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗಿರಾಕಿಗಳೊಡನೆಯೇ ಸರಸವಾಡಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು." ಬಹು ದಿನದ ಬಳಿಕ ಬಸುರಾದ ಅವಳು ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಓದುಗ ಕನಿಕರಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಾಸ್ತವವಾದದ್ದಾಗಲೀ, ಅತಿಕಲ್ಪಕತೆಯಾಗಲೀ, ರಂಜಕತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಕತೆಯು ತನ್ನ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೇ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

'ಭಿಕ್ಷಾನ್ನದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ' ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹಣ ಹೆಂಗಸಿನ ಚಿತ್ರಣ. ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಏಕಾಂಗಿ. ಅಂದರೆ ಅವಳು ವಿಧವೆ ಎಂದಲ್ಲ; ಗಂಡ ಬೇರಾವಳ ಜೊತೆಯೋ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಆಗಿದೆ. ಬಹು ಬೇಗ, ಆ ಕಾಲದ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ, ಹಿರಿಯರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನ ಗಂಡ ಶೇಷಗಿರಿ, ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತೆ; ಇವಳೋ ಮೊದ್ದು, ಏನು ಮಾಡಲೂ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹಿಣಿಯಂತೆಯೂ ಬಾಳಲಾರದ ಅವಳಿಂದ ಗಂಡ ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಅವರ ತಮ್ಮನ ಮಗಳು ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ ವಿಧವೆ ಸುಭದ್ರೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಾಂಪತ್ಯಸುಖವಿಲ್ಲದ ಶೇಷಗಿರಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗಿ ಅವಳು ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವಳೊಡನೆ ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಶೇಷಗಿರಿಯ ತಂದೆತಾಯ್ಗಳಿಬ್ಬರೂ ಮೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೋ

ದಾಯಾದಿಗಳು ಮನೆಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರಾರಿಗೋ ಅದನ್ನು ಮಾರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿ ಅನಾಥೆಯಾದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾತ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ಹೊರಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರಲು ಅವಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಮುತ್ತೈದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಕೆಲಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷವಾದರೂ ಮರಳಿ ಬಾರದ ಶೇಷಗಿರಿ ತೀರಿಹೋಗಿರುವನೆಂದೂ ಭಾಗೀರಥಿ 'ಮಡಿ'ಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಗೀರಥಿ ತಾನಿನ್ನೂ ಮುತ್ತೈದೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೂ ತಾನು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶುಭಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾಳೆಯೇ ವಿನಾ ಸಂತೋಷವನ್ನಲ್ಲ. ಅವರಿವರ ಮನೆಯವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನವೇ ಅವಳ ಗತಿ. ಜೊತೆಗೆ ಬೀದಿ ಹುಡುಗರ ಗೇಲಿ ಕೀಟಲೆಗಳಿಗೆ ಅವಳು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಬಾಳುತ್ತ ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಅವಳ ಸಾವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನ ಕಿವಿಯ ಓಲೆಗಳಿಂದ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ದೊರಕಿತು. ಅವಳ ಕಿರುಕೋಣೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಮಡಕೆಯ ತುಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ಚಿಲ್ಲರೆ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರಕಿದವು." ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿಯೇ ಬಿದಿಯ ಜನ 'ಮುತ್ತೈದೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ' ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಹೆತ್ತು ಸುಭದ್ರೆ ಸತ್ತದ್ದರಿಂದ ಶೇಷಗಿರಿ ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ತಾನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೇನು, ಅವನು ತಡವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ. ಯಾವುದೇ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ ಕತೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕಡೆ ಓಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಶೇಷಗಿರಿಯ ಸಹಜ ಬಯಕೆ ತೀರದೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯದೂ ಇದೇ ಬಗೆ; ಸಮಾಜ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಮರುಮದುವೆಗೂ ಒಪ್ಪದ ನೈಷ್ಠುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಗುಟ್ಟಾದ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರಥಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಮೊದ್ದುತನದಿಂದ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹಾಲಿನ ಹನುಮಕ್ಕ'ನದೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವೇ. ನಿರೂಪಕನ ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಾಲನ್ನು ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವಳು ಹನುಮಕ್ಕ. ಅವಳು ವಿಧವೆ, ಅವಳಿಗೊಬ್ಬ ಮಗಳು – ಅವಳೂ ವಿಧವೆಯೇ

– ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳಿಗೊಬ್ಬ ಮಗಳು. ಹೀಗೆ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಅಷ್ಟೆ, ಗಂಡು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೂವರೂ ಚೆಲುವೆಯರೇ: ಒಂದು "ಎಂದೋ ಅರಳಿ ಬಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೂವು, ಒಂದು ಚೆನ್ನರಳಿದ ಹೂವು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಿರಿಮುಗುಳು." ಹೀಗಾಗಿ ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲದ ಊಹಾಪೋಹಗಳು. ಹಾಲಿಗೆ ನೀರು ಬೆರಸಿ ಮಾರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪದ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಡುಕ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ "ಹಾಲು ಕೊಳ್ಳುವವರು, ಹಾಲು ಮಾರುವವರು, ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವವರು, ದನಗಳ ಮಾರಾಟದ ದಳ್ಳಾಳಿಗಳು – ಹೀಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಹನುಮಕ್ಕನ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕು" ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಬಂದವರೆಲ್ಲ ತಾಂಬೂಲ ಜಗಿಯುತ್ತ ಆರಾಮಾಗಿ ಹರಟುವವರೇ. ಅವಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಡುಪಡೆಯೇ ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳಿಂದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದವರೇ ಎಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ತಾಯಿ–ಮಗಳ ಮೋಹಕತೆ ಬೇರೆ. ಹನುಮಕ್ಕ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಗಿರವಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಲ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹನುಮಕ್ಕನ ಮನೆಯ ಎರಡು ಮೂರು ರಾಸುಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಮೊಮ್ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟಿನ ತಬ್ಬಲಿ ಹುಡುಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಕ್ಕನ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕದ್ದು ಪರಾರಿಯಾದ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಕ ತಾನು ಕಂಡುಕೇಳಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳು. ಹುಟ್ಟೂರು ಬಿಟ್ಟು ಬಹು ಕಾಲದ ನಂತರ ನಿರೂಪಕ ಒಮ್ಮೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಹನುಮಕ್ಕನನ್ನು ಕಾಣಲು ಆಸಕ್ತನಾಗಿ ಅವಳ ಮನೆಯಿದ್ದೆಡೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದ. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ರಾಮಮಂದಿರ ಒಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಬಿಳಿಗೂದಲ ಮುದುಕಿ, ಅವಳೇ ಹನುಮಕ್ಕ. ಅವಳೇ ನಡುವಿನ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು: ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಹುಡುಗನನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆಮಾಡಿದಳು, ಆದರೆ ಮಗಳು ತೀರಿಹೋದಳು, ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಕೂಡಿಟ್ಟ ಹಣದಿಂದ ರಾಮಮಂದಿರ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಳು, ಭಜನೆ ರಾಮಕಥೆಗಳೇ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಉಸಿರು ಈಗ. ತಾನೀಗ ಒಂದು ಹಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ತಾನೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತ, ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ ಹಾಲಿನಿಂದ ಉಪಚರಿಸುತ್ತ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ 'ಗಂಡುದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಮನೆ'ಯನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತೆಯಾದ 'ಕತೆ' ಇದೆ.

‘ಕೊಟ್ಟಣದ ನೀಲಮ್ಮ’ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನಪರವಾದ ಕತೆ. ನೀಲಮ್ಮ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣೆಯದರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (ಕೊಟ್ಟಣದ ಸೋಮಮ್ಮ ಎಂಬೊಬ್ಬ ವಚನಕಾರ್ತಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಳು). ತಿರುಮಕೂಡಲು ನರಸೀಪುರದವಳು ನೀಲಮ್ಮ. ಭೂಮಿಕಾಣಿ ಇದ್ದವನೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ನಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ನೀಲಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಬಡತನದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವನೂ ಅವನ ತಾಯಿಯೂ ಸೊಸೆಯ ‘ಹೆಣ್ತನ’ವನ್ನು ಮಾರಿ ಜೀವಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಳು. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧಳಾದಳು; ಆದರೆ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ‘ರಾಜಾಪಾರ್ಟು’ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಮರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾಲೀಕ ‘ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ’ ಹೆಣ್ಣಾಗಬಹುದೆಂಬ ಕನಿಕರದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ‘ಅವ್ವೆ’ಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಮುಂದಾದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ಕಣ್ಣೂ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿತಿದ್ದ ಅವಳು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ‘ಕೊಟ್ಟಣ’ ಕುಟ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು. ಹಾಗೆಯೇ ದುಡಿದು ಗಂಡ–ಅತ್ತೆಯರನ್ನೂ ಸಾಕತೊಡಗಿದಳು. ಗಂಡ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಾಂಜಾದ ನಶೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವನು; ಅತ್ತೆ ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುರಿಕೊಂಡಿರುವವಳು, ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಸೇರದ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವವಳು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅತ್ತೆ ಸತ್ತಳು; ಈಗ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ನೀಲಮ್ಮನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪಿಸುಪಿಸು ಗುಸುಗುಸು. ತನಗೆ ಮಗುವೇಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುಂಡಪ್ಪ (ಕತೆಯ ಸಭ್ಯ ಪಾತ್ರ) ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರವಿದು: “ಸಾಯುವ ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿ ಅಂತ ಕೊಟ್ಟೆ. ಸಾಯದ ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನ ತನುಮನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಪಿಸಿರುವೆ” ಎಂದು ತನ್ನ ಕೊರಳ ಕರಡಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಳಂತೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೊಂದರ ಗದ್ಯರೂಪವಿದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರೈಸ್ ಮಿಲ್ಲುಗಳು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕೊಟ್ಟಣ ಕುಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲವಾಗಿ ನೀಲಮ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಳು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥೆಯಾದ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಾಯಕಜೀವಿಯಾದ ನೀಲಮ್ಮ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಯಕಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಜೀವಿ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕಾಯಕಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ,

'ರೈಸ್ ಮಿಲ್ಲಿ'ನಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಲಯವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ತಾಯಿ ಮಗ' ಕತೆಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೇ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಯಮುನಮ್ಮ. ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ನಲವತ್ತರ ಹರೆಯ, ಆದರೀಗ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ವೇದನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ರಾಮುವನ್ನು ಯಮುನಮ್ಮ ಮಗನೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಒಂದೇ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅವಳ ಮಗನೆ ಎಂದು ನಟಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಹುಚ್ಚು ಬಿಡಬಹುದೆಂದು ರಾಮು ಯಮುನಮ್ಮನನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೇ ಇರುವಾಗ ಯಮುನಮ್ಮನಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ರಾಮು ತನ್ನ ಮಗನೇ ಹೌದೇನು ಎಂದು ಸುಬ್ಬರಾಯನನ್ನು ಕೇಳಿ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮುವಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಚ್ಚರಿ. ಅಣ್ಣ ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಗೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಯಮುನಕ್ಕನಿಗೆ ನಾಗಭೂಷಣನೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಬೇಗ ವಿಧವೆಯಾದಳು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಠಿಕಾಣಿ ಹೂಡಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಗ ವೆಂಕಟಪತಿಯಿಂದ ಅವಳು ಬಸುರಾದಳು. ಅಪವಾದದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವಳನ್ನು ಬೇರೊಂದೂರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವಳು ಹೆತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗಿತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವಂತೆ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲು-ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಎಂವಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಕತೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. **'ಹಸ್ತಪರಿಗ್ರಹಣ'**ದಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಮೈದುನರು ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಹೋಗಿ, ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತ ಸುಂದರಿಯ ಕೈಯೆಂದು ಪರಸ್ಪರರ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬಂದಾಗ ತಾವು ಬೇಸ್ತುಬಿದ್ದುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ **'ಹಾದಿಯ ಚೆಲುವೆ'**;

ನಿರೂಪಕ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದೇ ಕಡೆ ಸೈಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹುರುಪಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ನಿರೂಪಕನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವು ಸೀಮಿತ ಪರಿಣಾಮವುಳ್ಳವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಇಷ್ಟು ಲಘುವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವುಂಟುಮಾಡುವಂತಹವು. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದವೊಂದನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಳಿಸುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡುವುದೂ ಆನಂತರ ಅವನಿಂದ ಕಾಗದ ಬಂದಾಗ ಅದು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದೂ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳದ್ದು **'ನೀಲಿಯ ಕವರು.'** ಈ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓದುಗನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಚಾಪಲ್ಯವಿರುವುದೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. **'ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವ'** ಅಂತಹ ಕತೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕತೆಯನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ದುರಂತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ. **'ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟು', 'ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಕೊಂಡಳು', 'ಕಡಲೆಪುರಿ ಕೆಂಪಮ್ಮ'** ಮುಂತಾದವು ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಜಾಗವಿದೆ. **'ಹಸ್ತಪರಿಗ್ರಹಣ' 'ಹಾದಿಯ ಚೆಲುವೆ'** ಇಂತಹವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ವಸ್ತುವಿನ, ಮನಕಲಕುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ, ಎದೆವುಗುವ ಶೈಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು; ಅಂತಹ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವೀಗಾಗಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕತೆಗಳು ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಬಹು ಪಾಲು ಕತೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಾಷೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಔದಾರ್ಯ – ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ, ಆತ್ಮಾರ್ಥಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಮರುನಿರೂಪಿಸುವುದು – ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಕಥಾ ಹೆಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಂತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾರ್ಗ. ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟಗಳ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಸಮತೆಯ, ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅದರ ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ

ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಸೂಕ್ತ ದಾರಿಯೆಂಬುದು ಕತೆಗಾರರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ; ಅವರಿಗೆ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೈತಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ, ಗಂಡುಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದು ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳೆನ್ನಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಂತೋಷ ನೀಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವರು ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನೇನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿ

ಎಂವಿಸೀ ಎಂಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: ರಚಿತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಂದರೆ, **'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ', 'ಮಾದನ ಮಗಳು', 'ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ', 'ನಂಜಿನ ಸವಿ', 'ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ', 'ತಾಯ ಬಯಕೆ', 'ಕುಂಕುಮ ಭಾಗ್ಯ'** ಹಾಗೂ **'ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾತಿ'.** ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳವು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಧ'ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳವು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ **'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ'** ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಬಳಿಕ ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿ **'ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಸಂಪುಟವಾಗಿ **'ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವರು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. 'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ' ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ–ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ದಂಪತಿಯರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಕಥೆಯ ಸುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ಮಾಡುವಂತಹ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದವನು; ಮೋಸಹೋಗಿ ಸಿರಿವಂತ ಮನೆತನದ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಕಪ್ಪು ಹೆಣ್ಣು ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗೆ ರಾಹುಕಾಲದ ನೆವದಿಂದ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಿ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಧುಪರೀಕ್ಷೆಯೇರ್ಪಡಿಸಿ – ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದೇ ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್ ಅನ್ನು ಯಾರೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿ – ಅವನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಸಿರಿವಂತ ತಂದೆ. ಮಗ ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ

ತನ್ನದಿನ್ನೇನು ಎಂದು ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಯ ತಾಯಿ ಮದುವೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತಃಪಟವಿದೆ; ಅದು ಸರಿದಾಗ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ ಅವಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ ನಡೆದರೂ ಮನೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೀಯದೆ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತೌರುಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ; ಯಾರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಅವನು ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಕ್ಕ ಬಾಲವಿಧವೆಯಾದ ಗೌರಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಗದ ಬರೆದು ತಾಯಿಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ (ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ) ತಾನು ಸೇವಕಿಯ ಹಾಗಾದರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಾಲ್ಗುಣವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮನವರು ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಳ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೊಣೆಗಾರಳಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿ, ಈಗ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ; ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಕ್ಕರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಅತ್ತೆ-ಮಾವ-ಮಡದಿಯುರ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ-ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ದಂಪತಿಯ ಮಗಳು ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಅವಳ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯು ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಣದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದುಗನನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಅರಿಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಗಂಡ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಬದುಕು ಸ್ಥಿರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಹೆಂಗಸರು ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ

ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳ ಬಾಳು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿ – ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಲೇಖಕರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. ಕಪ್ಪು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ಮಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವ ಬವಣೆ, ಮದುವೆಯಾದರೂ ಗಂಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ತನ್ನ ಮಗ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ತಾಯಿಕರುಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು.

ಇದಾದ ನಂತರ ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ **'ಮಾದನ ಮಗಳು'** ರಚಿತವಾದರೂ, **'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ'**ಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ **'ಸಾಭಾಗ್ಯವತಿ'**ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅನುಕೂಲಕರ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳದ್ದು. **'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ'**ಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ 'ಮೋಸಹೋಗಿ' ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತೊರೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಯೇ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯೂ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವನು, ಅನಾಥಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಓದಿದವನು. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಳ ಹೆಣ್ಣು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಥಳುಕು ಅವಳದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಓದಿಗೆ ನೆರವೀಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೋದರಮಾವನ ಮಗಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೋಹಗೊಂಡು, ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದವನು. ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನವಳಾಗದೆ ಹೋಗಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸದಿಂದ ತಾನು ಅವಳ ಗಂಡನ ಕೈಕೆಳಗೇ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆಯಿತ್ತು ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ವಕೀಲಿ ಓದಲು ಹೋಗಿ, ಹೆಂಡತಿ–ಮಗನನನ್ನು ಮರೆತವನು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಥಳುಕು ಪಳುಕಿನ ಅಗ್ಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾದವನು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾವ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಣದಿಂದಲೇ ಓದು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಂಡ ಅವನು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದವನು. ಹೀಗೇ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಓದು, ಸಂಗೀತ, ನೂಲು ತೆಗೆಯುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಮರೆತು ಮಗ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಹಜ

ಸಮಾಧಾನಿಯಾದ ಅವಳು ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಸರಿದಾರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆದರ್ಶಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾಳೆ.

‘ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ’ ಮತ್ತು **‘ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ’** ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಸಹಜ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋವಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವವಳು ಹೆಣ್ಣೇ: ಕುರೂಪಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ, ಸುಂದರಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ತನ್ನ ಸಹನೆ–ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುವ ಹೊಣೆ ಹೊರುವವಳು. ಗಂಡನಿಂದ ತನಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನ್ಯಾಯವಾದರೂ ‘ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ’ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬದುಕಬೇಕಾದವಳು ಅವಳು; ಗಂಡನಿಗಿರುವಂತೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಬಿಡುವ, ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೊಂದುವ ಆಯ್ಕೆ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಲೇಖಕರದಲ್ಲ. ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ “ಹಳೇಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಗುಣವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.” [ಥಾ]

೧೯೫೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ **‘ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ’**ಯೇ ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ‘ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ’ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಗಾತ್ರ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಟಗಳು; ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸದ ಹಾಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಳ್ಗತೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೇಷ್ಟ್ರು ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಶೀಲೆಯರದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯ; ಪರಸ್ಪರ ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಡಿ. ಯುದ್ಧಕಾಲದ ತುಟ್ಟಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಸುಖಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವನು. ಅವರ ಸುಖಮಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದೇ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಅಂತಹ ಸಂಸಾರದ ನಡುವೆ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನ ಗೆಳೆಯ – ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮಗುವನ್ನು ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ – ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿ ಮನೆಮಾಡುವವರೆಗೆ ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ದಂಪತಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ತನ್ನ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂಬಂತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಾನೆ,

ಅವರಿಗೆ ಮನೆಗೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನೂ ಮನೆಯವರಲ್ಲೊಬ್ಬನೆಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ತಪಾಸಣೆಗೊಳಗಾದ ಸುಶೀಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಏನೂ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ (ಅಂದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲವಾದರೂ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಗಂಡನ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದಂತಾಯಿತು). ತಾಯ್ತನದ ಅದಮ್ಯ ಹಂಬಲದ ಸುಶೀಲ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಾಸಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲದ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಇವರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅವಳು ಬಸುರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಬ್ಬರಾಯನಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಅವನು ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಶೀಲಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆರಿಗೆಯ ದಿನಗಳು ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನ ಬಳಿ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಕಾಗದವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸುಬ್ಬರಾಯ ತಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ನರ್ಸ್ ಸರೋಜಳ ಜೊತೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸರೋಜಳೇ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು, ಸುಬ್ಬರಾಯ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಲಾರದ್ದರಿಂದ, "ನಿಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಮಾಡಿ" ಎಂದು ಗಂಡನಿಗೆ ಕಾಗದವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಸರೋಜಳೊಡನೆ ಮಗುವಿನ ಸಮೇತ ಕಳಿಸಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಯ ಮನದಟ್ಟಾದ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ 'ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ'ಯಾದ ಅದನ್ನು 'ದೇವರ ಕೊಟ್ಟ ಮಗು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬೊಂಬಾಯಿಯಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕಡೆಯ ಮಾತು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸಂತಾನವನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, "ಹೆಣ್ತನದ ಸಾಫಲ್ಯ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಶೀಲೆಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಕತೆ, ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಉದಾರಭಾವನೆ – ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

'ಮಾದನ ಮಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಸವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತಹುದು; ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಕುರಿತಿರುವುದು ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ

ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಮೆರಿಕದ ನೀಗ್ರೋ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ಬೀಚರ್ ಸ್ಟೌವ್‌ನ **'ಅಂಕಲ್ ಟಾಮ್ಸ್ ಕ್ಯಾಬಿನ್'** [ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ: **'ದ ಲೈಫ್ ಅಮಾಂಗ್ ದ ಲೋಲಿ'**] (೧೮೫೨) ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಮುಲ್ಕ್ ರಾಜ್ ಆನಂದ್‌ರವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ **'ದಿ ಅನ್‌ಟಚಬಲ್'** (೧೯೩೫) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಲೇಖಕರು ಅವುಗಳನ್ನೋದಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು; ಓದಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಂದು ಏರ್ಪಾಟಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ನೇತೃತ್ವದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವನು ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ – ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ.. ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲಾಗದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜೀತದಾಳಾಗಿದ್ದ ಮಾದ ಎಂಬ ಮಾದಿಗರವನು ತಮ್ಮ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಗಳು ಚೆನ್ನಿ, ಮಗಳು ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದ ಅನಾಥ ಮಗುವನ್ನವನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಲಹುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ಅವಳೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಆಡಿದ್ದವನು; ಈಗಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಲವು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ ಕನಸು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅವನು ಕಾಲೇಜಿನ ಓದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಬರ್ಮತಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವವನು ಈ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎಂಬುವವನು. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಂದರನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ವಿರೋಧವನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಚರಕದಲ್ಲಿ ನೂಲುವುದು ಮುಂತಾದವು ಅವನ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವಿನ ಸೆಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಅಳಿವು ಅಂತರ್ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ತಿರುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಈ ಕನಸು ನನಸಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿದ್ದ ಸುಂದರನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸೂರಪ್ಪ ಎಂಬುವವನಿಗೆ ಓಬವ್ವ ಎನ್ನುವವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವೇ ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ವಾವೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಿ ತನಗೆ 'ತಂಗಿ'ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತಿಗೆ ಚೆನ್ನಿ ಸಾಧನೆಯೆಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಸುಂದರ ಈ ತನ್ನ 'ತಂಗಿ'ಯನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿಗಿತ್ತು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಕಮಲೆಯು ಬಹು ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಬುದ್ಧಿಯವನೂ ಸುಂದರನ ಗೆಳೆಯನೂ ಆದ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಸುಂದರನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕನಸು ನನಸಾಗದ ಹತಾಶ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ; ಅವನು ವಿರಾಗಿಯಾಗಿ 'ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ'ಕ್ಕೆಂದು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಕಷ್ಟು ತಿರುವುಮುರಿವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕತೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ, ಅವನಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಮನೋಭಾವದ ವಿಶ್ವನಾಥ; ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ (ಅವನ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಅಡಗಿದೆ) – ಇವರು ಸುಂದರನಂತೆಯೇ ಆದರ್ಶ ಹೊಂದಿದವರು. ಸುಂದರನ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಗನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಾಗುವವರು. ಸುಂದರನ ಗೆಳೆಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ರಾಚಪ್ಪನಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿಪ್ರೇಮದ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಎಳೆಯಿದೆ. ಇನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು: ಕಮಲೆ, ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದವರು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಗಂಡುಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಬೇಕುಬೇಡಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾದವರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಕತೆಯ ಪ್ರತಿಘಟ್ಟವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳು".

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದಿದಾಗ ಸುಂದರ–ಚೆನ್ನಿಯರ ಮದುವೆ ನಡೆಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪ್ರಗತಿಪರ'ತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ; ಸಮಾಜ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಿನ್ನೂ ತಲುಪಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸುಂದರ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ' ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಲೇಖಕರ ಒಳಮನಸ್ಸೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ 'ತಿರುವಿ'ನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಅವನ ವಾವೆಯ ತಂಗಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಯಿತು, ಅದು ನನಸಾಗಲು ಸಹಜ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಆಯಿತು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ತಿಪ್ಪೆಸಾರಿಸಿ'ದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಳಿದೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿತವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಚಾರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ನಿರಂಜನರು "ಹರಿಜನರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗ. ಅವರ ಜೀತದಾಳುತನ ಕೊನೆಗಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಹೊಲ ದೊರೆತು, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗಳು ಕಡಿದು, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅವರಿಗಾದಾಗಲೇ ಆ ಉದ್ಧಾರ ಆದೀತು. ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅವರಿಗಾಗಿ ತೆರೆದರೆ, ಮೈಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹೊಲೆಯರೊಂದು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನು ಮದುವೆಯಾದರೆ, ಅದು ಸಾಧಿಸದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅದನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಪ್ರಚಾರದ ವೈಖರಿಯೇ ಬೇರೆ."[ಥಾ] ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಬಗ್ಗೆ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆ ಲೇಖಕರ ಒಲವು ಯಾವ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಇದು ಭಾಗಶಃವಾದರೂ ರುಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಎಂವಿಸೀ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಾರರು; ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವ ಪರಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರೆನ್ನುವಂತೆ: "ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು

ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು (ಽಣಱಚಟಿ ಡಿಣಚಱಖ) ಕಾದಂಬರಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸುಂದರ, ಮಾದ, ಚೆನ್ನಿಯರ ಸಂಬಂಧ ನಮಗೆ ಬರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನರ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ದಯಾಪೂರ್ಣನೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ಆದ ಯಜಮಾನ, ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಸೇವಕ, ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ಆಟದ ಗೆಳತಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ನೀರಸವಾಗದು." [ಥಾ]

'ನಂಜಿನ ಸವಿ' ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರದ್ದೂ ಒಂದು ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ಕತೆಯೇ. ಕೇಶವ ಎಂಬ ಯುವ ಆದರ್ಶವಾದಿ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಭಾವದವನು; ಪರಂಪರಾಗತ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಛಲವುಳ್ಳವನು. ಅವನು ಶಾರದೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವಳಿಗೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಅನುರಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ಶಿವರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಶವನೇ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಸಮಾಜದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೊಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕೇಶವ ಭಗ್ನಪ್ರಣಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆ-ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಇಜ್ಜೋಡಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಲವಿಗಿಂತ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಮಾನವೀಯುವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಸಮಾಜದ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಬಡತನ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುವ ಪರಿ ವಿಷಾದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ: ಹಣವನ್ನೇ ಪರಮಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಮನೋಭಾವದ ಪಾಪಮ್ಮ, ಧರ್ಮಭೀರುವಾದ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ತಾನು ಕಳ್ಳ ಪರರ ನಂಬ' ಮನೋಭಾವದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಮದುವೆಯ ದಳ್ಳಾಳಿ ತಮ್ಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು. ಸರಳವಾಗಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದೂ ಸೋಗುಗಳಿಲ್ಲದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸರಳ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

'ಕುಂಕುಮಭಾಗ್ಯ' ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಏಳನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಕೊಳಲೂರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ

ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ದುರ್ಭರವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಬದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ರಮಣಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಾಗಿ ವಿಧವೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಅವರು ಮುಂದಿನ ತಮ್ಮ ನಿಡುಬಾಳನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಳೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಗೌರಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಯುವತಿಯರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧವೆಯರಾದ ದುರ್ದೈವಿಗಳು. ಆದರೆ ಅವರದು ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವ; ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ವಿಧವೆಯರಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಇತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ವಿಧವೆಯರಂತೆ ಮಡಿಯಾಗಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಡುಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಚಪಲ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ನೂಕದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬಾಲವಿಧವೆಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಮರುವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ' ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗೌರಿಯದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದ ಏಕಮುಖ ಬದುಕು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದವಳಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ತೇಯುವವಳು; ಪರರ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣುವವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇತರರ ಕಣ್ಣೀರನ್ನೊರೆಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುವ ಜೀವ ಅವಳದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಸೀತೆ ತನಗೆ ದೊರಕದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತರರಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಹೆಣಗುವ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಯಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಪಂಚಾಮೃತವೆಂದು ಬಂದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವವಳು ಗೌರಿ. ಈ ರೀತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾದ ಮೃದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾತಿ' ಶಂಕರ ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರು ಬೂವನಕೆರೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಸೇರಿದ ಶಂಕರ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳ ನೋವನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಬಾಲವಿಧವೆಯಿದ್ದಾಳೆ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ. ಅವಳು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕನ್ನೆದುರಿಸಿ ತಾನೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಜನರ

ಕಷ್ಟನಿವಾರಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ದೂರದೂರವಾಗಿದ್ದ ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಒಂದುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

'ತಾಯಬಯಕೆ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು ಲೇಖಕರು 'ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಂದರಮ್ಮ-ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನವರದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬ ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಷೇರು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಲಿದು ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾದವನು. ಅವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು: ಮೊದಲನೆಯವನು ಶಾಮಣ್ಣ, ಎರಡನೆಯವನು ರಾಜು. ಈ ಸುಖೀ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪತ್ತು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬರಾಯ ಎಂಬ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮೋಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ತನ್ನ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅದೇ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಳಿಕ ಕುಟುಂಬ ದಿಕ್ಕೆಡಬಾರದೆಂಬ ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಈ ಮೊದಲೇ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಧವೆ ಸುಂದರಮ್ಮ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಇರುವಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳು ನಾಗರತ್ನ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲ ಮಗ ಶ್ಯಾಮಣ್ಣ ನೋಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದವನು; ಅವನ ಆಸೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕೆಂಬುದು. ಆದರೆ ತಾಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅವನು ನಾಗರತ್ನಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರತ್ನಳಿಗೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾಮಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವಳು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಸುಂದರಮ್ಮನೇ. ತಾನು ರತ್ನಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದಾಗಿ ರಾಜು ಹೇಳಿದರೂ ಸುಂದರಮ್ಮ ಶಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು, ಜಾತಕಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಇಲ್ಲದ ಸಬೂಬು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗರತ್ನಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತವಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಅವಳು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಗೆಳೆಯ ರಘುರಾಮ ಕೂಡ ರಾಜು-ರತ್ನಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದರೂ, ಕುರೂಪಿ ಶಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೂ, ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ರಾಜುವಿಗೆ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಒಲಿಯುವಳೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಮಣ್ಣ ಓದಿನ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿದ; ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಗರತ್ನ

ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ರಾಜುವೆನೆಡೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಓಲಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಸರಸಿಯಾದ ರಾಜುವಿನ ಕಡೆ ಹರಿದದ್ದು ಸಹಜ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅವಳಿಗೂ ರಾಜುವಿಗೂ ತುಂಬ ಸಲುಗೆ. ರಾಜು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರೂ, ಸದಾ ಷೋಕಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವನು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನಾಗರತ್ನಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹವಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವಳು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಅವಳೂ ರಾಜುವಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಮಣ್ಣ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮಗುವನ್ನು ಲಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಂತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ, ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿಯಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರನಾದ, ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಗೌರವಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಕಿರಿಯರ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ತಾವು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಇಬ್ಬರ ಬಾಳೂ ದುರಂತಮಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ದೊಡ್ಡವರ ಪರಿ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿಯಾದ ತಾನು ಮಗುವಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ತಕ್ಷಣ, ಗಂಡನ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಯಾಚಿಸಿ ನಾಗರತ್ನ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅಧರ್ಮ(?) ಮಾಡಿದರೂ ತಾಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವವಳಾಗಿ ನಾಗರತ್ನ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಯರ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೋಳಗಾಗಿ ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತೆರಬೇಕಾದ ಘೋರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? **'ತಾಯ ಬಯಕೆ'** – ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಾಗರತ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಶಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ – ಹೀಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕತೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ನಡುನಡುವೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಜನರ ಕಷ್ಟನೋವುಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೇರ ಕತೆ, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ, **'ಮಾದನ ಮಗಳು'**ವಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಹಂದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಭನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲ ಲೇಖಕರಿಗಿದೆ. ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಬಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು 'ಅಪಾರ'ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಅವರು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವು ವಿಪುಲವಾಗಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪುತಿನ, ಗೊರೂರು, ದ.ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಾಕು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರದೂ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ಸೇವೆ ಅಲ್ಪವೇನಲ್ಲ. **'ಮುಗಿಲುಗಳು'** ಎಂಬ ಅವರ ಭಾವಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು; ದೀರ್ಘ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಬರಹಗಳು ಅವು. ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಭಾವಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಹತ್ತು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು: "ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಗುವಲ್ಲ; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು .. .. ನೀಲಾಕಾಶ .. .. ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡದ ದಿಬ್ಬಣ .. .. ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ .. .. ಸಿಂಧೂರವರ್ಣದ ದಾಳಿಂಬೆ ಹೂ .. .. ಹೆಸರರಿಯದ ಹಾಡುಹಕ್ಕಿಗಳು – ಇಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿನ್ಲಿ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೋಡಗಳು; ತಮ್ಮನ್ನವರು

“ಮೇಘಲೋಕ ನಿರತ” ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ **‘ಮುಗಿಲುಗಳು’** ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದುದು. ಆಗಸದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮುಗಿಲುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಜನರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು. ಕಾಳಿದಾಸನ **‘ಮೇಘದೂತ’** ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಮೋಡಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದುವು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವಲಹರಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಮುಗಿಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಂತರಂಗಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ “ಎಷ್ಟೋ ಮಾನವರಿಗಿಂತ ಮೇಲು ಈ ಮುಗಿಲುಗಳು” ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತ್ತೆತ್ತಿ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತ ಮುಗಿಲಿನಂತೆ ದಿವ್ಯತೆಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜೀವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮೆಲ್ಮುಖತೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ **‘ಧೂಮಲೀಲೆ’** ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಬಂಧ. ಹೊಗೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳ, ಆಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಚೈತನ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ “ಧೂಮಸ್ತೋಮ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಮುನಿದೆದ್ದ ಸಾವಿರ ಹೆಡೆಯ ಆದಿಶೇಷ”ನಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ “ಸಂತಪ್ತ ದುಃಖಾಗ್ನಿಯ ಕರ್ಬೊಗೆ”ಯೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಮಗುದೊಮ್ಮೆ “ಅಗ್ನಿದೇವನ ಉನ್ಮತ್ತ ನೃತ್ಯ”ದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಊದುಬತ್ತಿಯ ಹೊಗೆ ನೆನಪಾದಾಗ ಅದು “ಪರಿಮಳಿತ ಧೂಮಲತೆ”ಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಊದಿನಕಡ್ಡಿ “ಧೂಮಜೀವಿ”ಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ದೈವಲೀಲೆ ಧೂಮಲೀಲೆಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅರಿವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನವೊಂದು ಆನಂತರ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಂದ ರಚಿತವಾಯಿತು. “ಈ ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಓದಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ” ಎಂದು ಲೇಖಕರೇ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ). **‘ತುಂಬೆಯ ಹೂ’** ಕೂಡ ನವಿರು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಬಂಧ; ತುಂಬೆ ಹೂವಿನ ವಿನಮ್ರತೆ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಲೇಖಕರದು. **‘ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗಳು’** ನವಿರು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ. **‘ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ’** ವಿನೋದಪರವಾದರೂ ವಿಷಾದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ **‘ನಾನು ಈಜು ಕಲಿತದ್ದು’** ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈಜು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಆಸೆ ಹೇಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಫಲವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿತು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. **‘ರಸಿಕತೆ’** ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ

‘ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆ’ ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಮಾತಗುಗಳ ಸೋದಾಹರಣ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಕೊನೆಗೆ ‘ಹೊರಗಿನ ಥಾಳಥಳ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಳಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಬಯಕೆ’ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಬರಹ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ **‘ಡೊಂಬರು’** ಎಂಬುದು ವಿಲಿಯಂ ಹ್ಯಾಸ್‌ಲಿಟ್‌ನ **‘ದ ಇಂಡಿಯನ್ ಜಗ್ಲರ್ಸ್’** ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಡೊಂಬರಾಟ ಕೈಚಳಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೂ ಅದು ಮಹತ್ವದತ್ತ ಸಾಗಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಯಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ, ಗಂಭೀರ, ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೊ| ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: “ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರ. ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿವು, ಅನುಕಂಪೆ, ಅಳವು ಎಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲು ಚಮತ್ಕಾರವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಒಂದೆರಡೆಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕೆಲವು ಉಪಮಾನಗಳು, ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಆಗಾಗ ತಮ್ಮನ್ನೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಗುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಕರುಣೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು.” [ಧಾ]

ಎಂವಿಸೀ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವೆಲ್ಲ ಬೇರೆಬೇರೆಡೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ಹನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ **‘ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ’** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾಸ ಕವಿಯ **‘ಪ್ರತಿಮಾ’** ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ದಶರಥ ಸತ್ತಾಗ ಮಾವನ ಮನೆಯಿಂದ ಬರುವ ಭರತ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಗುವ ಮುನ್ನ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ತೀರಿಕೊಂಡವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು; ಅಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಭರತನಿಗೆ ನಡೆದಿರುವುದೇನು ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾದವರೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯರು, ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಗಳು (ರೋಲ್ ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳು). ಇಲ್ಲಿನ ಹನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳದು; ಹನ್ನೊಂದನೆಯದೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ

ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರದು. ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು. ಕೆಲವರು ನೇರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಗುರುಗಳು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಗುರುಸಮಾನರು; ಒಂದಿಬ್ಬರು ಓರಗೆಯವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೋ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೊರನೋಟದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕ್ರಮ; ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಚ್ಚಾದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವರ ರೇಖಾಚತ್ರವನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವಣನೆ ಹೀಗಿದೆ: ".. .. ಅವರ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ, ಸ್ಥೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಎತ್ತರ; ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದುಂಡು ಮುಖ, ಮುಖದ ಮಾಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತುಂಬುಗೆನ್ನೆ, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ; ಹಣೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತೂಗುವ ತುರುಗಲು ಹುಬ್ಬು; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ಗೆಡ್ಡೆ ಮೂಗು; ಮೇಲ್ತುಟಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಲೆಳಸುವ, ಉಬ್ಬಿ ಬಾಗಿದ ಮೀಸೆ, ಉಪ್ಪುಮೆಣಸು ಬೆರಸಿದ ಬಣ್ಣದ್ದು: 'ಕ್ರಾಪು' ಕತ್ತರಿಸಿದ ನರೆತ ಕೂದಲಿನ ದಪ್ಪತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಿಳಿಯ ಖಾದಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ; ಗುಜ್ಜು ಕೊರಳು. ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ; ತೊಟ್ಟದ್ದು ಉಟ್ಟದ್ದು ಒರಟು ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಬನೀನು ಜುಬ್ಬ ಇಲ್ಲವೆ ಮೋಟು ಷರಟು." ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಚಯ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಅವರ ಕೆಲಸದ ಹಿರಮೆಗರಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಣ್ಣನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂವಿಸೀ ಮತ್ತವರ ನಾಯಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಆಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ; ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖನದ ದೀರ್ಘತೆಯೂ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾದವು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಜೊತೆಯೇ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಒಡನಾಟವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದು. ಇಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅವರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯರೇ; ಆದರೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ "ನನ್ನ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯ ಗುರು" ಎಂದು, ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ 'ಗುರುವಿನ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ' ಎಂಬುದು. "ನನ್ನ ಮುಖ ಎತ್ತಿದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮುಖ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವರು ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಓದು ಸಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ

ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಗೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದ್ದು – ಹೀಗೆ "ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಹಜಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹೊರಹುಮ್ಮುಗೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ"ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಎದೆಯಾಳದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೃದಯ ಕಲಕುವಂತಿವೆ: "ಉನ್ನತರಾದ, ಉದಾತ್ತರಾದ, ಪೂಜ್ಯ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಕಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ನಾನು. ಅವರ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತವನಲ್ಲ, ನಿಲ್ಲಬಯಸಿದವನೂ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪರಮಲಕ್ಷ್ಯ, ನನಗೆ ನಿಲುಕಿದ್ದು, ಅವರ ಅಡಿದಾವರೆಯ ದರ್ಶನ–ಅಂದು ನಿಜದಲ್ಲಿ, ಇಂದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ."

ಅಂತೆಯೇ ತಮಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳವೇನೂ ಹಿರಿಯರಾಗದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ತಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಬಗೆಗೂ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ಅವರನ್ನು 'ಸ್ನೇಹಮೂರ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಅವರು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯ, ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಹಿತೈಷಿ, ಗುರು, ಬಂಧು–ಎಲ್ಲವೂ", "ತೀನಂಶ್ರೀ ಬಹು ಸರಳಜೀವಿ, ಸರಳ ಎಂದರೆ ನೀರಸವಲ್ಲ", ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಹೊರರೂಪುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆ, ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೈಷ್ಠುರ್ಯ, ರಸಿಕ ಮನೋಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಲುಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ಹೊಸಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಗೌರವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಪಾಠಪ್ರವಚನ ಸಪ್ತಾಹ'ವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈಖರಿ – ಒಂದು ವಾರ ಪೂರ್ತಿ, ದಿನಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಐದು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಠಗಳು – ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು "ಹಳಗನ್ನಡದ ನಾಡೋಜ, ಪಂಪ; ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನಾಡೋಜ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ" ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆ – ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ವಿದ್ವತ್‌ಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ (ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಬಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಇತರತ್ರ ನಾಲ್ಕಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ). ಹಾಗೆಯೇ ತಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ

ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಮುಂಗೋಪ, ಕಠಿಣ ನಡವಳಿಕೆ, ಆದರೆ "ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಮುಳ್ಳು ಉಂಟು; ಮುಟ್ಟಲು ಒರಟು ಆದರೆ ಅದು ಗೊಬ್ಬಳಿ ಮುಳ್ಳಲ್ಲ; ಒಳಗಿನ ತೊಳೆ ಎಷ್ಟು ಮಧುರ!" ಎಂದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿ; ಎಆರ್‌ಕೃ ಅವರ ಹೇಳದೆ ಮಾಡುವ ಉಪಕಾರಮನೋಭಾವ, 'ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನಿಷ್ಠುರ ಶಿಸ್ತು, ಅವರ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು 'ಚಾರಣಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಅವರ ಕವನದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು "ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವರ ಕಂಠ, ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆ ಅಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಜನಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವೇಕ ಅಥವಾ ಅವಿವೇಕ ಅಲ್ಲ, ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿ, ಬಿಚ್ಚಿದ ಮನಸ್ಸು, ತೆರೆದ ಹೃದಯ" ಮುಂತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಬಗೆ; ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಔದಾರ್ಯ, "ಈ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗ್ಗಣ ಬಿಲ ತೋಡಿದ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ನವಿರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುವ ರೀತಿ; ವಿಸೀ ಅವರ ಹೊರರೂಪಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಆಂತರಿಕ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಒಡನಾಟ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿಡುಗಾಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆದೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗದ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವುವಲ್ಲದೆ ಅವರು ಇನ್ನಿತರರ – ಅಂದರೆ, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ – ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬರಹರೂಪದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕತೆಗಾರರೂ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರೂ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಥಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಎದುರಿಗಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವ ನಿಪುಣತೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ನಾಟಕ–ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: ವಯಸ್ಕರಿಗಾಗಿ

ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಟು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರೌಢರಿಗಾಗಿ, ಮೂರು ಚಿಣ್ಣರಿಗಾಗಿ ಬರೆದವು. **'ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ'** ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗಿತ್ತು; ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕ ಸರಳವಾದುದು; ಹಾಸ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ – ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ, ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವುದು ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರವೇ. ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಗುಂಡೂರಾವ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಶಾರದಮ್ಮ. ಗುಂಡೂರಾಯನಿಗೆ ಕವಿಯಾಗುವ ಹುಚ್ಚು; ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕನಸು ಅವನದು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಅವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯದು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳು ಅಮಲ್ದಾರಳ ಮಗಳೆಂಬುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು; ಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಬವಣೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾದವಳು ಅವಳು ತಾನೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಡನ ಕವನಗಾರಿಕೆಯನ್ನವಳು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೂ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗೆ, ಬದುಕಿನ ಗಟ್ಟಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವವ ವೇಳೆಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಮನೆಯ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಅವರು ತೆರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ: ಬಾಡಿಗೆ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಕೆಂಪಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನಾಗಿರಲು ಗುಂಡೂರಾಯನಿಗೆ (ಅವನು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇವನನ್ನೆದುರಿಸಲಾಗದೆ, ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ!) ಅವಕಾಶವೀಯುವುದು ಮೊದಲನೆಯದಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು, ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಶಾರದಮ್ಮನ ತಂದೆ ಗೌರಿ ಬಾಗಿನಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ನಿಭಾವಣೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಮಾಡಿದ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣ ಕೈಸೇರುವುದು; ಜೊತೆಗೆ ಮೂರನೆಯದು, ಕವಿ ಕಳಿಸಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು 'ಸಕಲ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಗುಂಡೂರಾಯನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ

ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವ ಪತ್ರ ಬಂದಿರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪತ್ರಿಕಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನ ಗಂಟಿಗಿಂತ ಕೈಯ ದಂಟು ಮೇಲೆನ್ನುವ ನೀತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಒಂದು ಕಿರು ನಾಟಕ; ಹದಿನಾರು ಪುಟಗಳದು. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನೋಟಗಳವೆ; ಮೊದಲ ನೋಟ, ನಡು ನೋಟ ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ನೋಟ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕು; ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವಿಧುರ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಸೀನಪ್ಪ, ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆಲಸದ ಕೆಂಪಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಕೆಂಪ. ಕೆಂಪಿಯು ಕೆಂಪನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ, ಗಂಡ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಸೌದೆ ಸೀಳಿ ಬದುಕುವವನು. ತನಗೊಂದು ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಿರೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನವಿ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ಸೀನಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲೇ ಜವಾನನ ಕೆಲಸ ಖಾಲಿ ಬೀಳುವ ಸಂಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಯುವತಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿಯಾದ ಕೆಂಪಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಕೆಂಪಿಯನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಸೀರೆ-ಕುಪ್ಪಸ ತಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವಳಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆಂಪಿ ರಾತ್ರಿ ಹೇಳಿದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಅವಳಿಗೆ ಒಡವೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಕೆಂಪಿಯಲ್ಲ ಅವಳ ಗಂಡ ಕೆಂಪ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪಿಯೂ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಮಂಚಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಮೈಬಿಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದರೆ ಕೆಂಪ-ಕೆಂಪಿ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಇನ್ನೂ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಸೀನಪ್ಪನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿ ಕಳ್ಳರು ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬಿಗಿದಿದ್ದಾರೆಂದು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಮಯಕ್ಕೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೀನಪ್ಪನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸ್ವಲ್ಪ ಕಪ್ಪಗಿದ್ದರೂ ಗೌರಮ್ಮನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಇದು ಕೀಚಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ; ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಸ್ವಯಂ-ವರ' ಎಂಬುದೂ ವಯಸ್ಸಾದವರ ಕಾಮಚಾಮಪಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ ಎಂಬ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಜವಳಿ ವರ್ತಕನಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ; ಆದರೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಗಳು, ಸೀತೆ, ಸಾಕುಮಗಳಂತೆ ಅವರ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಧರ, ಪದವೀಧರನಾಗಿ ಗುಮಾಸ್ತೆಯ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಾಹಿತ ಯುವಕ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿ-ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆಗೆ ಆಗಲೇ ಹದಿನೆಂಟಾದ್ದರಿಂದ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕರ ಜಾತಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಬಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನ ಜಾತಕವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿ ಹೇಗೋ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದೇನೋ ಎಂದು ಗಂಡುಗಳ ಜಾತಕ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ತನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಮಾತ್ರ ತನ್ನದನ್ನೂ ಇತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಗಂಡ ಹೇಳಿದರೂ, ತಾನೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯುವ ಚಾಪಲ್ಯ ಗಂಡನಿಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಆಕೆಯ ಅನುಮಾನ. "ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ಹೀಗೇ. ಮೇಲೆ ಸರಸ, ಒಳಗೆ ಗರಗಸ" ಎಂಬುದು ಆಕೆಯ ತೀರ್ಮಾನ. ಅದು ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಇವನಂತೆಯೇ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥರಾಯ, ರಿಟೈರಾದ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರ, ವಿಧುರ. ಈಚೆಗೆ ಅವನಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನಿಗೂ ಆಪ್ತತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥರಾಯನ ಮಗ ರಘುಪತಿ, ಬಿಎಸ್‌ಸಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಫೇಲಾದವನು, ಆದರೆ ವಿವಾಹಾರ್ಹ ಯುವಕ, ಶ್ರೀಧರನ ಗೆಳೆಯ. ಅವನ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಮದುವೆಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಶ್ರೀಧರನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಜಾತಕ ನೋಡಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥರಾಯನಿಗೆ ಅದಾಗದಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆ. ತನಗಾದರೂ ಸರಿ, ಮಗನಿಗಾದರೂ ಸರಿ ಸೀತೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು "ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನು ಆಚೆಗೆ ಓಡಿಸಬೇಕು; ಮನೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ದಿಕ್ಕಾಗಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾತು. ತಂದೆ ನೋಡಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ವಧು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಧರನ ನಿರ್ಧಾರವೆಂದು ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ "ಆ ಮುದುಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಬದಲು ನಾನೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೀತೆಯ ಸುತ್ತ ಮೂವರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕರು, ಒಬ್ಬ ಯುವಕ. ಈ

ಮೂವರೂ – ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ, ಜಗನ್ನಾಥರಾಯ ಮತ್ತು ರಘುಪತಿ – ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವ, ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ, ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳ ಕೈಗೆ ಹೂಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ'ವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತಿ "ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವರಿಗೆ ಈ ಹೂವಿನ ಹಾರ .. .. " ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಘುಪತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕವೂ **'ಶಾಸ್ತಿ'**ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ವಯಸ್ಸಾದವರ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಾಟಕ. ಮುದುಕರಿಬ್ಬರ ಚಪಲದ ವಾದಗಳು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವುದಾದರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನದಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಂಥ ಸಂರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು.

'ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗದ ಕೈ' ಆಧುನಿಕತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಕೆಡು'ವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಾಟಕ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸುತ್ತುವುದು ಲೀಲಾವತಿ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಯುವತಿಯ ಸುತ್ತ. ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಹೊರನೋಟದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ನವನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಹೊದ್ದವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರನ್ನು ಗೌರವಿಸದ ಮನೋಧರ್ಮ ತೋರಿಸುವುದು, ತಾನು ಗಂಡನ ದಾಸಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಾಡುವುದು, ಪರಪುರುಷನೊಡನೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು – ಇಂತಹ ಅನುಚಿತ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೊನಚಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಲೀಲಾವತಿಯದು. ಅವಳು ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆಯನ್ನೂ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುವವಳು. ಗಂಡ ಬಿ.ಎ. ಓದಿದ್ದರೆ, ಇವಳು ಬಿಎಸ್‌ಸಿ. ಪದವೀಧರೆ. ಗಂಡನ ಸರಿಸಮಕ್ಕೆ ನಿಂತು ವಾದಮಾಡುವವಳು, ತನ್ನದು 'ಫ್ಯಾನ್ಸಿ ಡ್ರೆಸ್' ಎಂದು ಗಂಡ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವನದ್ದು 'ಕ್ಲೋಸ್–ಕಾಲರ್–ಕೋಟ್–ಕಲ್ಚರ್' ಎಂದು ತಿರುಗೇಟು ನೀಡುವವಳು! ತನ್ನ ಮೆರೆದಾಟಕ್ಕೆ ಗಂಡನ ಹಣ ಬಳಸದೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ನುಡಿಯುವವಳು. ಮನಿಯಾರ್ಡರ್ ಮನೆಗೆ ಬಾರದೆ, ಅವಳ ಸಮಾಜದ' ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್‌ರ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಕಾದಾಟ; ತನ್ನನ್ನು ಡೈವೋರ್ಸ್ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಲೀಲಾವತಿಯ ನಿಲವು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲದ ಗಂಡ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವಳು

ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತಾಕೀತು. ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ಬರುವುದು ಲೀಲಾವತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳ ಸಂಘ–ಸಮಾಜ. ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಗಂಡನೇ ಕರೆದುತರುವುದು ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಜವಾನ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಲೀಲಾವತಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದೂ, ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಟೈಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೂ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಿಂಗಳಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲದೆ "ಗಂಭೀರಸ್ತ್ರ ಅಂದರೆ ಅವರೊಬ್ರೆ" ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಅಗಲಿರುವಾಗ, ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ವಿಮಲ ಎಂಬ ಹದಿಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೀಲಾವತಿ ಹೀಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ದಿನ, ಲೀಲಾವತಿ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಬಂದು, ಮಗುವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ತಾನು ವಿಷ ಕುಡಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮಗುವಿನ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ವಿಮಲ ತೂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೆ. ಮಧ್ಯದ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಆರು ಒಳದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ, ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮನಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ವಿಮಲಳಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ತಾನವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು (ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ತವರಿಗೆ ಬಾಣಂತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಏಳನೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಹೆರಿಗೆಯಾಗಿ ಸತ್ತು ಹೋದಳು ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಮದುವೆ) ಈ ಒಳದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಲೀಲಾವತಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಲಿದ, ಗಂಡಸಿನೊಡನೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ "ಗಂಬೀರಸ್ತ್ರ ಅಂದರೆ ಅವರೊಬ್ರೆ" ಎಂಬ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವಳು ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿಯವಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾವುದು. ಅವಳ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಲವೋ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಗಂಡ ಮುಂತಾದವರ

ಅಸಹನೆಯೋ? ಅಷ್ಟೊಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೀಲಾವತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೇಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವಳಿಗಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ಮಾತು ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿರದೆ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ **'ತಿರುಕಿಯ ಕನಸು'**; ತೊಂಬತ್ತಮೂರು ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಪ್ರತಿ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ನೋಟಗಳಿವೆ (ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೊಡುವ ಹೆಸರು). ಶ್ರೀಕಂಠಶರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಜಮ್ಮ ದಂಪತಿಯರ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೆ, ಮಗ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನು. ಅವನು ಬಿ.ಎ. ಪಾಸಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿ ತಂದೆತಾಯ್ಗಳನ್ನು ಸುಖವಾಗಿರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವನದಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಹುಚ್ಚು. ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರು: ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಗೇಂದ್ರ. ಮೊದಲನೆಯವನು ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾದರೆ, ಎರಡನೆಯವನು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ, ಜೊತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾದಿ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತಿರುಕಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು 'ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯ ಮಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದು ಅವಳನ್ನು ತಂಗಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಭಾವುಕ. ಅವನು ಒಲಿದಿರುವುದು ಶಶಿವದನೆಯೆಂಬ ಯುವತಿಯನ್ನು, ನಾಗೇಂದ್ರನೂ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಶಶಿವದನೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೇ: "ನೀವು ಹಿಂದೂಮತದೊಳುತ್ತಮರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ನಮಗೆ ಸತ್ಕುಲವಿಲ್ಲ .. .. ಹಾರಿದೆವು ಕ್ರಿಸ್ತಮತ ಕೂಪಕ್ಕೆ." ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಮನೆಗೆ ಬಾರದ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಕಂಠಶರ್ಮರಿಗೆ ಕೋಪ; ಅಲ್ಲದೆ ತಿರುಕಿಯನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆಂದು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದುದರಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಶಶಿವದನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ ರಾಜಪ್ಪರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಶಶಿವದನೆಯನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಾಗೇಂದ್ರ ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಚಂದ್ರುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ನಾಗೇಂದ್ರನಲ್ಲಲ್ಲ. ಮಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಂದೆಯ ಸಹಮತವೂ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಬಂದುದನ್ನು ಕೇಳಿ

ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರಲು ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ: ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. "ಸುಮ್ಮನೆ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು, ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದರೂ, ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ತಂಗೆಮ್ಮ'ನ ಜೊತೆ ತಿರಿಪೆ ಬೇಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಜನರೆಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಿರಲಿ, ದುಡಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕು ದುರ್ಭರ ಎನ್ನಿಸಿ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅವಳು ಸೌದೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ, ಅದನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿದರೆ ರೊಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮುದುಕಿ ಹೇಳಿ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಇಳಿವಯಸ್ಸಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಡುವುದರ ಬದಲು 'ತಿರುಪೆ ಎತ್ತು' ಎಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಅವಳು, "ಕೈಕಾಲು ಕೊಟ್ಟಿರೋದು ಯಾಕೆ ಶಿವ? ಮುದುಕ್ಯಾದ್ರೇನು, ಕೈಕಾಲಿಲ್ವ, ತಿರುಪೆಯೆತ್ತಿ ನಮ್ಮ ವಂಸಕ್ಕೆ ಅಪಕ್ಯಾತಿ ತರಲ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಶಶಿವದನೆಯೂ ಇವರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕೊನೆಗೆ ತಿರುಪೆಯವರ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೈಲಾಗದವರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕವು ಸಮಾನತೆ, ದುಡಿಮೆಯ ಗೌರವ, ಜಾತಿಮತವಿಹೀನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ನಾಯಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಬದಲು ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು. ಸಮಾಜದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ದುಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವವರು ಯಾರೂ ತಿರುಪೆ ಎತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಗಳಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ; ಕೆಲವೆಡೆ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ – ಮೂರೂ ಇದೆ. ೧೯೪೬ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರ **‘ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿ’** ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು; ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ **‘ಹಾವಾಡಿಗ’** ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿಯೂ, ಮೂರನೆಯದಾದ **‘ದಾದಿರನ್ನೆ’** ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಬಂತು. ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಹೊಯ್ಸಳ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರಾದ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮನಸ್ಸೂ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಓದಲು ಬರಹವನ್ನೊದಗಿಸಿದರು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರೇಕಾದದು ಕುಣಿಸವಂತಹ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ; ಅರ್ಥಕ್ಕೇನಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮಕ್ಕಳ ಗೀತಗಳ ಗುರಿ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೆಂದ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ಸರಳ ವರ್ಣನೆ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯುಂಟುಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿವೆ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗರಿಗೆದರಬಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ತೀರ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲಯಬದ್ಧರಚನೆಯೇ ಶಿಶುಪ್ರಾಸ (ಟಿಣಡಿಚಿಜಿಥಿ ಡಿಥಿಟಿಜ) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. **‘ಕೊಡದೆ ತಿಂದ’** ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

> **ಕಿಟ್ಟಿ ಬಂದ**
> **ರೊಟ್ಟಿ ತಂದ**
> **ಕೊಡದೆ ತಿಂದ**
> **ಆಯ್ತು ಮಂದ**

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯ ಬೆಲೆ; ಮಕ್ಕಳು ಕುಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥದು. ‘ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು; ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಅನ್ನ ಹಾಕು’ ಮುಂತಾಗಿ ಸಾಗುವ ಎಣಿಕೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಪದ್ಯದಂತೆಯೇ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ‘ಜೀವಮಾನ’ ಪದ್ಯ ಒಂದರಿಂದ ನೂರರವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಾಸದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ: “ಒಂದರಿಂದ ಹತ್ತು ಪೆಪ್ಪರ್‌ಮೆಂಟ್ ಜಗತ್ತು, ಹತ್ತರಿಂಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಯೌವನದ ಮತ್ತು” ಮುಂತಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಸುವಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ **'ಕುರೋ ಕುರೋ ನಾಯಿ ಮರಿ'**

ಕುರೋ ಕುರೋ ನಾಯಿ ಮರಿ
ಓಡಿ ಬಾ ಬಾ!
ಅಮ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ರೊಟ್ಟಿಚೂರು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಸ್ಕತ್ತು
ಹಾಲು ಅನ್ನದೊಂದು ತುತ್ತು
ಕೊಡುವೆ ಬಾಬಾ!

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ. ಮಕ್ಕಳು ನಾಯಿಮರಿಯ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಇವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಅವು 'ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ' 'ಅಮ್ಮ ಕೊಟ್ಟ' ಎಂದೇನೂ ಹೇಳದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕೈಲಿರುವುದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನೇ ಈ ಪದ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ **'ಹೂವಾಡಿಗಿತ್ತಿ'** ಎಂಬ ಪದ್ಯವಂತೂ ತನ್ನ ಸರಳತೆಯಿಂದಲೇ ತುಂಬ ಜನಜನಿತವಾದ ರಚನೆ.

ಹೂವನು ಮಾರುತ
ಹೂವಾಡಿಗಿತ್ತಿ
ಹಾಡುತ ಬರುತಿಹಳು;
ಬಗೆ ಬಗೆ ಹೂಗಳು
ಬೇಕೇ ಎನುತ
ಹಾಡುತ ಬರುತಿಹಳು

ಎಂಬಂತಹ ಸರಳವಾದ ಪದಗಳಿಂದಲೂ, ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿತವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಸೆಳೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಬಿಳಿಪಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಳದಿಯ ಸಂಪಿಗೆ' 'ಕಂಪನು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಂಪು ಗುಲಾಬಿ ಅರಳಿದ ಹೊಸ ಕಮಲ' ಮುಂತಾದ ಸರಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಹೂಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಮಕ್ಕಳು ಹೂಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಭಾರವಿಲ್ಲದ, ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ **'ಹಾವಾಡಿಗ'** ಎಂಬ ಪದ್ಯ ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪದಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧ ರಚನೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು:

ಬಂದ ಬಂದ ಹಾವಾಡಿಗ ಬಂದ
ಹಾವಿನ ಬುಟ್ಟಿಯ ತಂದ;
ಅಂಗಿಯ ಬಿಚ್ಚಿ ಪುಂಗಿಯ ಹಿಡಿದು
ಪುಂಯ್ ಪುಂಯ್ ಪುಂಯ್ ಪುಂಯ್ ಎಂದ

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **'ಕಳ್ಳ ಸಿದ್ದ'** ಎಂಬ ಪದ್ಯ:

ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಿದ್ದ
ಕರಿಯ ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚು ಕದ್ದ
ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಗೊದ್ದ!
ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಸಿದ್ದ, ಪೆದ್ದ–
ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮೆದ್ದ,
ಬಾಯಿ ಕಚ್ಚಲಾಗ ಗೊದ್ದ
ಅಳುತ ಅಳುತ ಅಲ್ಲೆ ಇದ್ದ;
ಅಮ್ಮ ಬರಲು ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ!

ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯ ದಕಾರದ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸರಳ ಪದಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. **'ನಂ ಚಿಕ್ಕ'** ಎಂಬ ಪದ್ಯವೂ ಇಂತಹುದೇ. "ಎಲ್ಲರಿಗಣ್ಣ ನಂ ಚಿಕ್ಕ: ಲೆಕ್ಕ ಅಂದರೆ ಬರಿ ದುಃಖ" ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಚಿಕ್ಕನ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮನೆಯಲಿ ಜೋರು ಕೈಯಿ ಬಾಯಿ; ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಅವನನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಅಂಶವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ **'ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ'** ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ:

ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳೇಳು
ಯಾವುವು, ಬಲ್ಲೆಯ? ಹೇಳುವೆ ಕೇಳು:
ಕೆನ್ನೀಲಿ ನೀಲಿ ನೇರಿಳೆನೀಲಿ
ಹಸುರು ಹಳದಿ ಕಿತ್ತಿಳೆ ಕೆಂಪಿನಲಿ
ಒಡೆದೇಳಾಗಿದೆ
ಸೂರ್ಯನ ರಶ್ಮಿಯ ಅಚ್ಚಬಿಳಿ.
ಇವುಗಳೆ ಸೂರ್ಯನ ರಶ್ಮಿರಥವೆಳೆವ
ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಕೆಯಂತೆ ಸೂರ್ಯನ ರಥವನ್ನೆಳೆಯುವುವು ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು: ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಬಿಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳು

ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಪದ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹೊಸತಾಗಿದೆ; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಕತೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಕಥಾಂಶ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದುದಾಗಿರಬಹುದು, ಹೊಸತಾಗಿರಬಹುದು. ರಾವಣನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹನುಮಂತನ' ಸಹಾಯದಿಂದ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅಳಿಲುಗಳು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಯ ಕತೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ; ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅಲ್ಪ ಸಹಾಯವೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಸಾರುವ **'ಅಳಿಲು ಸೇವೆ'** ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನೇ "'ಅಳಿಲು ಸೇವೆ ಮಳಲು ಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯದಿರುವುದೊಂದು: ಕೇಳಿರದನು ಹೇಳುವೆ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಚೌಪದಿಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಬೇಲಿಯಾಚೆ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಆಡಿನ ಮರಿಯೊಂದು ಏನನ್ನೂ ಒಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪದ್ಯದ ನಿರೂಪಕ ಬಾಲ ಎಳೆಯ ಗರಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತಲು, ಬೇಲಿಯಾಚೆ ಇದ್ದ ತಾಯೆಡೆಗೆ ಹಾರುತ್ತದೆ; ಆಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಚ್ಚರಿ:

ತಳಿರನೊಲ್ಲೆ, ಗರಿಕೆಯೊಲ್ಲೆ,
ಒಲಿದ ಮನುಜನ ಒಲವನೊಲ್ಲೆ;
ಇಳೆಯಲೊಂದೂ ನಿನಗೆ ಬೇಡವೆ
ಉಳಿದ ಮುದ್ದಿನ ತಾಯಿಯ!

'ದಾದಿ ರನ್ನೆ' ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ನೀಳವಾದ ಒಂದು 'ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಕಥೆ'. ರಾಜಕುಮಾರ ಉದಯಸಿಂಹನ ತಂದೆ ವೈರಿಗಳಿಂದ ಸತ್ತಾಗ ತಾಯಿ ಕರ್ಣಾವತಿಯೂ ಸತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಕಿರುವರೆಯದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಅವನ ಓರಗೆಯ ತನ್ನ ಮಗ ಭಾಳನಂತೆಯೇ ಸಾಕಿ ಸಲಹುವ ಹೊಣೆ ದಾದಿಯಾದ ಪನ್ನೆಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನವಳು ನಿಸ್ಪೃಹಳಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ವೈರಿ ಬನವೀರ ರಾಜಕುವರ ಉದಯಸಿಂಹನ ಕೊಲೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಪನ್ನೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳೊಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ: ಉದಯನನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಒಡನಾಡುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ತುಂಬಿದ ಬುಟ್ಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, "ಹಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯನು ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವನವನು ಮರಳಿಬರುವವರೆಗೂ ನೀನೆ ರಾಜ: ಅವನ ಕುದುರೆಯ

ನೀನೆ ಏರುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಜಿತನ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಉದಯನನನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮಗ ಭಾಳನಿಗೆ ಹಾಕಿ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಏಮಾರಿಸಲು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೈರಿಗಳು ಬಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಎಲ್ಲೆಂದು ಜಬರಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಮನದ ಉಮ್ಮಳವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ರಾಜಕುಮಾರನ ತೊಡುಗೆ ತೊಟ್ಟು ಮಲಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗನೆಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೋ "ಕುರಿಯ ಮರಿಯನು ಕಂಡ ತೋಳನು ಹಾರಿ ಮರಿಯನು ಕಂಡ ತೆರದಲಿ ಒಂದೆ ನೆಗೆತದಲಿರಿದು ಕೊಂದನು." ಹೀಗೆ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪನ್ನೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಡುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಮಗನನ್ನುಳಿದು ಬದುಕಿರಲಾರದೆ "ಅವನೊಳೈಕ್ಯವ ಹೊಂದಿದಳೊ ಎನೆ ಕೆಡೆದಳಾ ತಾಯಿ."

ಒಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ತೀಡುತಲ್ಲಿಯೆ
ಸುಯ್ಯೆಲರು ಸುಳಿದಾಡುತಿದ್ದಿತು,
ತಾಯಿಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರೆ–
ಮಸಣ ಮೌನವು ನೆಲಸಿರೆ.

ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಡುವ ತಾಯಿಯ ದುರಂತ ಎಂಥವನಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣೀರನ್ನುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ! ಇದೊಂದು ಹೃದ್ಯ ಕಥನಕವನ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ ಬಂಧದಿಂದಲೂ, ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ನವಿರು ಹಾಸ್ಯದಿಂದಲೂ, ಕಥನಗಾರಿಕೆಯಿಂಲೂ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಬರೆದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. **'ಕೈಕೋಲು'** ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲೊಂದು; ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳುದು. ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯದು. ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೀದಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಕಾಮದಹನಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೌದೆ ಬೆರಣಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದವನ್ನು ಕದ್ದೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಪಾಟವಿತ್ತು. "ಕಾಮಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು" "ಕಳ್ಳ ಸೂಳೆ ಮಕ್ಕಳು" "ಏನೇನು ಕದ್ದರು" "ಸೌದೆ ಬೆರಣಿ ಕದ್ದರು" "ಯಾತಕ್ಕೆ ಕದ್ದರು?" "ಕಾಮಣ್ಣನ ಸುಡಕ್ಕೆ" ಎಂದೇ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಹುಡುಗರ ಗುಂಪು

ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹುದೊಂದು ಗುಂಪಿದೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾದವನು ಗುಂಡ ಎಂಬ ಸ್ವಲ್ಪ ತರಲೆ ಹುಡುಗ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕುರುಡಿ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಊರುಗೋಲನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಸುಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅವನ ಗೆಳೆಯನೇ, ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಸೋಮು ಎಂಬುವವನು ಅವನೊಡನೆ ವಾದ ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದೆ, ತನ್ನ ಅಜ್ಜನ ಕೋಲನ್ನೇ ತಂದು ಮುದುಕಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಜನಿಗೂ ಕೋಲಿಲ್ಲದೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ರಘುವನ್ನು ಅವನ ಸ್ಕೌಟ್ ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ರಘು ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ತಂದು ಅಜ್ಜನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಕೋಲು ಮರದ ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಜೀವ ಇಲ್ಲದ್ದು; ಮುದುಕರ ಕೋಲು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ – ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ – ಸಾಯೋವರೆಗೂ ಕೈಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಕೋಲು ಅಂದ್ರೆ – ಸತ್ಯ, ದಯೆ, ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ." ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

'ಕುಮಾರ ಗೌತಮ' ಮತ್ತು **'ಕರುಣೆಯ ಕುಡಿ'** ಎಂಬ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಗೌತಮನನ್ನು ಕುರಿತಾದವು; ಎರಡೂ ಅವನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವು ಆರು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ; ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳುದು. ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನ ರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನ ಮಗ ಗೌತಮ, ಅವನ ಗುರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕ್ಷಾತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಎಂದರೆ ಗೌತಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ದೇವದತ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ ಮೆರೆದು ದಾಯಾದಿ ತಮ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವದತ್ತನಿಗೆ ಗೌತಮನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಗೌತಮನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಖೇದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಒಬ್ಬನ ಗೆಲವಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಸೋಲು, ಒಬ್ಬನ ಸುಖದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅಸುಖ – ಈ ಬಗೆಯ ಗೆಲವು ಗೆಲವಲ್ಲ, ಸುಖ ಸುಖವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಖಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಮೃಗಯಾವಿಹಾರಕ್ಕೂ ಅವನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಗಿಡಗಳಿಂದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅದರ ಮಾಲೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹೊಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ದೇವದತ್ತ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಾಗ, ಗೌತಮ ಅದರ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗಳು ಯಶೋಧರೆ ತನಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರರೂಪವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಂಜರದ ಎರಡು ಗಿಣಿಗಳನ್ನೂ ಹಾರಬಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತಸ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪರಿಯ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶುದ್ಧೋಧನನಿಗೆ ಗೌತಮನಿಗೆ ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿರುವ ಯಶೋಧರೆಯನ್ನಿತ್ತು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನು ಸರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ ಮಹಾಬಲನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ರಾಜ ಒಪ್ಪುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಕಿರುನೋಟಗಳ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಕರುಣೆಯ ಕುಡಿ' ಎಂಬುದೂ **'ಕುಮಾರ ಗೌತಮ'** ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದು; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೊದಲನದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದಿಷ್ಟೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದರ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದು **'ಕುಮಾರ ಗೌತಮ'**ದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರದೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ದೂರವೇ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೆಲವು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ 'ಭಾರತ ಭಾರತಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ'ಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ **'ರನ್ನ'** ಮತ್ತು **'ಯುಧಿಷ್ಠಿರ'** ಎಂಬೆರಡು ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರುಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ **'ರನ್ನ'** ಹಳಗನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯ ಕುರಿತಾದ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆ: ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ **'ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ'** ಮತ್ತು **'ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ'** ಅಥವಾ **'ಗದಾಯುದ್ಧ'**ಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ **'ಯುಧಿಷ್ಠಿರ'** ಎಂಬುದೂ. ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ

ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಎದುರಿಸುವ ಕೀಳ್ತನವನ್ನು **'ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಕೊರಗು'** ಎಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಕಿರು 'ಉಸಿರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಸಲು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯ ನಡುವೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಲೇಖಕರೂ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುವಾದಕಾರ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದವು; ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯೊಂದು ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ **'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'** ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ನವಿರು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ, ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧದಿಂದ, ಜನಸನಿಹ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ನೂರು ಸ್ವರ' ಹೊರಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಕೂಡ ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಅನುವಾದದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಕೆಲವು ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಗಳೆರಡರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದರು.

ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಖಾಂತರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನದೇನಿಯಲ್ ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳನ್ನು – **'ಯೌವನಸುಧೆ', 'ಮುದ್ದುಮಲ್ಲ', 'ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ದಾರಿಹೋಕ'** ಮತ್ತು **'ಭಾಗ್ಯತ್ರಯ'** – **'ಯೌವನಸುಧೆ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನವಾಗಿಯೂ; ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪುಷ್ಕಿನ್‌ನ ಐದು ಕತೆಗಳನ್ನು – **'ಗುಂಡಿನೇಟು', 'ಹಿಮಮಾರುತ', 'ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ನಿರ್ವಾಹಕ', 'ಅಂಚೆ ಯಜಮಾನ'** ಮತ್ತು **'ಪರಿವರ್ತನೆ'** – **'ಗುಂಡಿನೇಟು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ; ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯ **'ಬೊಲೆಸ್ಲೊ'** ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕತೆಗಾರನಾದ ಕಾಸಿಮೊ ಜಿಯೋರ್ಗೆರಿ ಕಾಂಟ್ರಿಯ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು **'ಗಂಡಿನ ಹೃದಯ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಆಂಬ್ರೋಸ್ ಬಿಯರ್ಸ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕತೆಗಾರನ **'ದ ಸ್ನೇಕ್'** ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು **'ಸರ್ವಾಕರ್ಷ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ,

ಇ.ವಿ ಲೂಕಾಸ್‌ನ **‘ಟ್ರೂತ್ ಅಂಡ್ ಅನದರ್’** ಬರಹದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ **‘ನಿರಾಶ್ರಿತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಸಾರಿಕೆ’** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ ಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಲೂಕಾಸ್‌ನ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕತೆಗಳಿವು. ಉಳಿದವು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. **‘ಯೌವನಸುಧೆ’** ಎಂಬುದು ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ **‘ಡಾ। ಹೆಯಿಡೆಗರ್ಸ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆರಿಮೆಂಟ್’** ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಯ ರೂಪಾಂತರ. ಹೆಯಿಡೆಗರ್ ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿ; ಅವನು ವಯಸ್ಸಾದವರು ಮರಳಿ ಯುವಕರಾಗುವಂತಹ ದ್ರಾವಕವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂತರ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ – ಮೂವರು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು – ಅದನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯೌವನೋದಯವಾಗಿ ಯುವಕರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರು ಗಂಡಸರು ಯುವಕರಾಗಿ, ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ಉರುಳಿ ಒಡೆದು ದ್ರಾವಕವೆಲ್ಲ ನೆಲದ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕುಡಿದಿದ್ದ ದ್ರಾವಕದ ಪ್ರಭಾವ ಇಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಯುವಕರಾಗಿದ್ದವರು ಮತ್ತೆ ಮುದುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳು ಎಂದೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಬದಲಾಗಿವೆ: ಮೃತ್ಯುಂಜಯ, ವಸುಪಾಲ, ಸಮರಸಿಂಹ, ವಿಜಯವರ್ಮ ಮತ್ತು ಇಂದಿರೆ – ಹೀಗೆ. ಈ ಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲೇ; ಯೌವನಸುಧೆಯ ರುಚಿ ಕಂಡಿದ್ದ ನಾಲ್ವರೂ ಅದನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಹಿಮವತ್‌ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ **‘ಡೇವಿಡ್‌ಸನ್’** ಎಂಬ ಕತೆ **‘ಮುದ್ದುಮಲ್ಲ’**ನಾಗಿದೆ; **‘ದ ಆಂಬಿಷಸ್ ಗೆಸ್ಟ್’** **‘ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ದಾರಿಹೋಕ’** ಆಗಿ, **‘ದ ತ್ರೀಫೋಲ್ಡ್ ಡೆಸ್ಟಿನಿ’** **‘ಭಾಗ್ಯತ್ರಯ’**ವಾಗಿ ಮತ್ತು **‘ದ ಅಂಡರ್‌ಟೇಕರ್’** **‘ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ನಿರ್ವಾಹಕ’** ಎಂದಾಗಿ ರೂಪಾಂತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳು ಮುದ್ದುಮಲ್ಲ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಗೌರಿ ಮುತಾಗಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ; ಅಂತೆಯೇ ಕತೆಗಳು ನಡೆದವು ಇಲ್ಲೇ ಎಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಪುಷ್ಕಿನ್, ಗಾರ್ಕಿ, ಆಂಬ್ರೋಸ್ ಬಿಯರ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಕಾಸಿಮೊ ಜಿಯೋರ್ಗೆರಿ ಕಾಂಟ್ರಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಎಂವಿಸೀ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು. "ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಶಾಗೆ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಲು ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳೂ ಸಹ ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್‌ನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ತರುವಾಯ, ಬೋರೋಡಿನೋ ಕದನವಾದಮೇಲೆ, ಧೈರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಮಾನಿತನಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ವನ ಹೆಸರು ಇತ್ತೆಂದೂ ಆತ ಅಪಾಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಗಾಯಗೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಅವಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದಳು. ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಜ್ವರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಯಿತು. ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಲ್ಲ." **(ಹಿಮಮಾರುತ)**ಈ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ – ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದವಾದರೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ್ದು. ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳೂ, ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅನವಾದಿಸಿರುವ **'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'** ಇವುಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ, ನದೇನಿಯಲ್ ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ **'ದ ಹೌಸ್ ಆಫ್ ದ ಸೆವೆನ್ ಗೇಬಲ್ಸ್'** ಎಂಬ ಕೃತಿ **'ಏಳು ಇಪ್ಪಾರಿನ ಮನೆ'**ಯಾಗಿ; ನಮಿಯೋಮಿ ಮಿಚಿಸನ್ ಬರೆದಿರುವ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ **'ಜೂಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ'** ಮತ್ತು ಹದಿಹರೆಯದವರಿಗಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಡೇನಿಯಲ್ ಡೀಫೋನ **'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ'.** ನದೇನಿಯಲ್ ಹಾದಾರ್ನ್ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಥನಕಾರ. ಅವನು ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬರಹಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಬಹು ಇಷ್ಟವಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನವನು ಟೇಲ್ಸ್ ಎಂದೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂದೂ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ

'ದ ಹೌಸ್ ಆಫ್ ದ ಸೆವೆನ್ ಗೇಬಲ್ಸ್' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೮೫೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು 'ಗಾಥಿಕ್ ನಾವೆಲ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕತೆ, ಭಯಾನಕತೆ ಅಥವಾ ದೆವ್ವ ಭೂತಗಳ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ **'ಏಳು ಇಪ್ಪಾರಿನ ಮನೆ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತಂದರು. ಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ಲೇಖಕನ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿಯೇ; ಆದರೂ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಇಣುಕು ನೋಟಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡ ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮಾದರಿಯದು, ಕರ್ನಲ್ ಪಿಂಚನ್ ಮಾಟಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್ ಎಂಬುವನನ್ನು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲು ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದ. ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್ ಸಾಯುವಾಗ ಅವನನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಕರ್ನಲ್ ಪಿಂಚನ್ ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್‌ನ ಜಮೀನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಭವ್ಯ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್‌ನ ಮಗ ಬಡಗಿ ಥಾಮಸ್ ಮಾಲ್. ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಚನ್, ಅದೂ ಗೃಹಪ್ರವೇಶದ ಸಂಭ್ರಮದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಹಟಾತ್ತನೆ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ದೆವ್ವದ ಮನೆಯೆಂಬ ಕುಖ್ಯಾತಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಿಂಚನ್ ವಂಶದವರಾರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿಯಾದ ಪಿಂಚನ್ ಆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವನೂ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಅವನ ದಾಯಾದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾದ' ಹೆಪ್ಸಿಬ ಕೊಲೆಯ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇನ್ನೇನು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಿರುವ ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಮನೆಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಅಂಗಡಿಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಮತ್ತವಳ ಅಣ್ಣ ಕ್ಲಿಫರ್ಡ್ ಆ ಕೆಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿ ಫೀಬೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರತೊಡಗಿದಳು. ಅವಳಿಗೂ ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್‌ನ ವಂಶಜನಾದ ಹಾಲ್ ಗ್ರೇವ್‌ಗೂ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಪಿಂಚನ್ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಫೀಬೆ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾತ್ಯೂ ಮಾಲ್‌ನ ವಂಶಜನಾದ ಹಾಲ್ ಗ್ರೇವ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಈ ಮನೆಗೆ ಹತ್ತಿದ್ದ ಕಳಂಕ ತೊಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪಿತೃಗಳ ಪಾಪಕಾರ್ಯವು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ತತ್ವ ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ‘ಖಿಜ ಜಿಚಿಣಿಜಡಿ ೧ಚಿತಿಜ ಜಚಿಣಜಟಿ ಚಿ ್ಠಾಡಿ ರಿಚಿಠಿಜ, ಚಿಟಿಜ ಣಿಜ ಛಿಊಟಜಡಿಜಟಿ’ ಣಜಜಣಿ ಚಿಡಿಜ ್ಜಾ ಣಿ ಜಜಣಜ (ಜೆರೇಮಿಯ). ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದದ್ದೂ ಬೈಬಲ್‌ನ ಬೇರೆಬೇರೆಡೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ). ಆಡಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದುದೇ ಮನುಷ್ಯರ ಮೂಲ ಪಾಪ (ಠಿಡಿಟಿಚಿಟ ್ಜಿ) ಅ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾನವ ಸಂಕುಲ ಇಂದೂ ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಂತಹುದೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಹಾದಾರ್ನ್‌ನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೋಧಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾರ್ವೇಜಿಯನ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ **‘ದಿ ಗೋಸ್ಟ್ಸ್’** ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಈ ತತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಈ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿನ ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ, ಅತ್ಯಾಸೆ ತರುವ ಕೇಡು, ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣ – ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂವಿಸೀ ಈ ನೀಳ ಕಥನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅವರು ಮೂಲದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ: “ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಪಿನ್ಚನ್ನನಂತಹ ಪ್ರಾಜ್ಞನಿಗೆ ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯೂ ಒಂದೆ, ನಡುಹಗಲಿನ ಹನ್ನೆರಡೂ ಒಂದೆ. ಆತನಿಗೂ, ಆತನ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಪೂರ್ವಜನಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಾಮ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಅದೆಷ್ಟೇ ನ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದಿರಲಿ, ಈ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪಿನ್ಚನ್ನನು ತನ್ನ ಬಹು ಮಂದಿ ಸಮಕಾಲೀನರ ಹಾಗೆ ಭೂತಪ್ರೇತಸಂಬಂಧವಾದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದನು; ಆದರೆ ಆ ಪ್ರೇತಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು.” **(‘ಏಳು ಇಪ್ಪಾರಿನ ಮನೆ’)**[ಥಥ] ಸಹಜವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸರಳ ಭಾಷೆ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು – ಹೀಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದವು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ **‘ಜೂಡಿಲಕ್ಷ್ಮಿ’** ಮತ್ತು **‘ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ’** ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ನವೋಮಿ ಮೇರಿ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಮಿಚಿಸನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ

ಬರೆದಿರುವ **'ಜೂಡಿಲಕ್ಷ್ಮಿ'** ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾದಂಬರಿ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರೈವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಹರಹಿನದು. ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಭಾರತೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೂಡಿಯ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನವರು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ವೈದ್ಯ, ತಾಯಿ ಸಮಾಜ ಸೇವಕಿ. ಅವರ ಮಗ ಜಾನ್ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಗಳು ಜೂಡಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇವರ ಮನೆಯ ನೆರೆಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದವರು. ಆ ಕುಟುಂಬದ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಜೂಡಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಳತಿಯರು, ಒಂದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇಬ್ಬರ ಗೆಳೆತನದ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಾಗೂ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ತರತಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದೆಂಬ ನೋಟ ಇದರದ್ದು. ಹುಡುಗರಾದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರುಕಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ, ಉದಾತ್ತತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮುಗ್ಧ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಇತರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಉಣ್ಣಲು ಉಡಲು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಜೂಡಿಗೆ "ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಕೂಡ ಏನೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದರೆ "ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಂಬುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಜೂಡಿಗೆ; ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿನ್ನಲು ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ?" ಎಂಬ ಮುಗ್ಧತೆ ಅವಳದು. ಬರಬರುತ್ತ ಇಲ್ಲಿನ ಬಡತನ, ಕೊಳಕು, ನೋವು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಅವಳ ಸಮಾಜ ಸೇವಕಿತನ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿತು (ಲೇಖಕಿ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ಸೇವಕಿಯೇ). ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮನೋಭಾವವೇ ಲೇಖಕಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ".. .. ಎಲ್ಲ ಬಡತನವನ್ನೂ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೊಡನೆಯೇ ಈ ದೇಶ ಬಲವಾದ ಸುಭದ್ರವಾದ ಒಂದೇ ದೇಶವೆನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಭೇದ, ಹಿಂದಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ – ಜಾತಿವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೈಲಾದ ಸೇವೆಗೆ ಗೆಳತಿಯರು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವಾಹಪೀಡಿತ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಶೈಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಎಂವಿಸೀ ಕೂಡ

ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆ ಸರಳತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ: "ಅವರು ಹೆದ್ದಾರಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಒಂದು ದಾರಿಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡರು: ಅದು ಹಲವು ಕಡೆ ಮಳೆಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ತಿಂದುಹೋಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತುಂಡು ಜಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ತಿಡಿಗೋಸ್ಕರ ತಂಗಿದಾಗ, ಕೆಲವು ಕಪಿಗಳು ಬಂದು ಅವರ ಸೈಂಡ್ವಿಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟುವು." ೞಾ

'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ' ಡೇನಿಯಲ್ ಡೀಫ಼ೋನ ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿ; ೧೭೧೯ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ಡೀಫ಼ೊ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದವನು, ಅವನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವನೇ; ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮುದ್ರಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದೆ ಆಫ಼್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಹಡಗೊಂದು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಅವನು ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಪಾರ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಪಾರವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇತರ ಕೆಲವರೊಡನೆ ಆಫ಼್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಡಗು ದ್ವೀಪವೊಂದರ ಬಳಿ ಅಪಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ತೊಡಗಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಿನಚರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶ ಬಂದರೆ ಇರಲೆಂದು ಅವನು ಸಣ್ಣ ದೋಣಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ಒದಗದೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಒಬ್ಬನೇ ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇನಾದರೂ ನರಭಕ್ಷಕನದಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನರಭಕ್ಷಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನಿಗೆ ಫ಼್ರೈಡೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಫ಼್ರೈಡೆ ಇವನ ಸೇವಕನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವರಿಗೆ

ನರಭಕ್ಷಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಕಂಡ ಹಡಗೊಂದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಟ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರೂಸೋ ಮತ್ತು ಫ್ರೈಡೆ ಉಪಾಯದಿಂದ ಹಡಗಿನ ಕಪ್ತಾನನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ತಾವೇ ಅದರ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ತಾನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಕ್ರೂಸೋ ಮತ್ತು ಫ್ರೈಡೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಮರಳಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ಅವನು ಸಾಹುಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಕ್ರೂಸೋನ ದಿನಚರಿಯ ವಿವರಗಳು ಸೇರಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಹಸಮಯ ಕಥಾನಕ ಚಿಕ್ಕ ಹರೆಯದವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅದು ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ರೋಚಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಯಥಾಪ್ರಕಾರದ ತಮ್ಮ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ: "ದೋಣಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ದೂರ ಹೊರಟುಹೋಗಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ನದಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಡುಜನ ಕನೂ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಡುವರೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಹೆದರಿಕೆ, ಒಂದು ಮೈಲಿ ಆಚೆ ಒಂದು ತಗ್ಗಾದ ಎಡೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹುಡುಗನು ಆ ಕಡೆ ಧಾವಿಸಿದ; ತುಸ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ನನ್ನ ಕಡೆ ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನೋ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಡುಮೃಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿರುವನೋ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿಹೋದೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷ ಸೂಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ ನೀರನ್ನು ಕಂಡೆನೆಂದೂ ಕಾಡುಜನರಾರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನನಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅವನು ಹಾಗೆ ಓಡಿಬಂದಿದ್ದ. ಅವನು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಮೊಲದಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಗುಂಡುಹೊಡೆದು ಕೊಂದಿದ್ದ. ಅದು ನಮಗೆ ತಿನ್ನಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಹಾರವಾಯಿತು." ಞಾ

‘ಎ. ಆರ್. ರಾಜರಾಜವರ್ಮ’ ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು; ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ಎಂ. ಜಾರ್ಜ್ ಬರೆದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಈ ಕಿರುಗ್ರಂಥವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ೧೮೬೩ ರಲ್ಲಿ ಚಣ್ಣನಾಶ್ಶೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಳವೂರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯಕರಾದವರು. ಸಮಗ್ರ ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾಕವಿ ಉಳ್ಳೂರ್ ಎಸ್. ಪರಮೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಜವರ್ಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇನೀಯ: “ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಧದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಬರಹಗಾರರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು; ರಾಜರಾಜವರ್ಮನಾದರೋ ಆ ಸೌಧದ ತಳಪಾಯ ಹಾಗೂ ಗೋಪುರಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೇರಳದ ಜನತೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಧ, ಭವ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.”[ಥಿಥು] ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನೇಕ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಲಯಾಳಂಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, **‘ಕೇರಳ ಪಾಣಿನೀಯಂ’, ‘ಪ್ರಥಮ ವ್ಯಾಕರಣಂ’ ಮತ್ತು ‘ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಕರಣಂ’** ಮುಂತಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಮಲಯಾಳಂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವರು ಅವರು. ಈ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರು. ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಯಂತೆ ಈ ಅನುವಾದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದರ ಹಿರಿಮೆ.

ಕಾವ್ಯ

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ **‘ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ’**ಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ಎಂದರೆ ಇದನ್ನೊಂದು ಶತಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು: ಮೊದಲ ೪೧ ಪದ್ಯಗಳು ಆನಂದಲಹರಿಯಾದರೆ, ಉಳಿದ ೫೯ ಪದ್ಯಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ; ಆದರೆ ಇಡೀ ರಚನೆಯನ್ನು

ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ಎಂವಿಸೀ ಇದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ; ಮೂಲದ ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತವನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಒಂದೊಂದು. ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. **'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'**ಯು ಭಗವತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ, ಕಲ್ಪಕಮನೋಹರತೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದು ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಮತ; ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ, ಅದರ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸಿಪಿಕೆಯವರ ಅನುವಾದ – ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

ಅಮೂ ತೇ ವಕ್ಷೋಜಾವಮೃತರಸಮಾಣಿಕ್ಯಕುತುಪೌ
ನ ಸಂದೇಹಸ್ಪಂದೋ ನಗಪತಿ ಪತಾಕೇ ಮನಸಿ ನಃ।
ಪಿಬಂತೌ ಯಸ್ಮಾದವಿದಿತವಧೂ ಸಂಗರಸಿಕೌ
ಕುಮಾರಾವದ್ಯಾಪಿ ದ್ವಿರದವದನ ಕ್ರೌಂಚದಲನಾ॥ (ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ)

ತಾಯೆ, ಹಿಮವಂತ ಪರ್ವತಪತಾಕೇ, ನಿನ್ನ
ಈ ಸ್ತನದ್ವಯವಮೃತರಸವು ನೆರೆ ತುಂಬಿರುವ
ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕಲಶವೆರಡೆನ್ನುವೆಡೆ ನಮಗಿಲ್ಲ ಸಂದೇಹವಿನಿತು ಸುಳಿವು।
ಅದರಿನಲ್ಲವೆಯಿಂದಿಗೂ ಗಣಪ ಷಣ್ಮುಖರು
ನವವಧೂಸಂಗರಾಸಿಕ್ಯವನ್ನರಿಯದರು
ತಾಯ ಮೊಲೆವಾಲ್ಕುಡಿಯುತುಳಿದಿಹರು ಕೌಮಾರ ಭಾವದಲಿ ನಲಿನಲಿಯುತ॥

(ಎಂವೀಸೀ)

ನಿನ್ನ ಮೊಲೆಗಳಿವು ಅಮೃತರಸದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕುಂಭವೆಂದು
ತಿಳಿವೆನಗರಾಜಧ್ವಜವೆ, ಇದರೊಳೆನಗಿಲ್ಲ ಶಂಕೆಯಿನಿಸು:
ಈಂಟುತದನು ಆ ದ್ವಿರದವದನ ಷಣ್ಮುಖರು ಇಂದಿಗೂನು
ಹೆಣ್ಣ ಕೂಟವರಿಯದ ಕುಮಾರರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವರು!
(ಸಿಪಿಕೆ)

'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'ಯ ಒಟ್ಟು ನೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಏಳು ಸಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಚೌಪದಿಗಳಾಗಿಯೂ ಎಂವಿಸೀ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದವು ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು

ಅವರು ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವದ **‘ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ’**ಯಂತಹ ಕೃತಿಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಪಚಾರವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಭಾವ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ “ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಸಿ” ಎಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಹಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟೆನಿಸನ್‌ನ **‘ಡೋರ’**ವನ್ನವರು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆ; ವಿಲಯಂ ಎಚ್. ಡೇವಿಸ್‌ನ **‘ಲೆಷರ್’** ಅನ್ನು **‘ಬಿಡುವು’** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಬಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. **‘ಪರ್ವತದ ಹೊಳಲು’** ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ **‘ಜಫ಼ ಞಾ ತಿಚೆ ಣುಇಜ ಒಡಾಓಟಿಣಚುಟಿ ಇಛ಼ುತೆ** ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕವನದ ಹಾಗೂ **‘ವಿಪರ್ಯಾಸ’** ಎಂಬುದು **‘ಖಿಚೆಥುಬಫ ಖಿಣಾಔಟಿಜಜು’** ಕವನದ ಅನುವಾದ. ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯ **‘ಖುಇಜ ಅಚೆರುಜು ಖಾಇಥಿಟಚೆಡಿಇ’ ‘ಉಣು,’ ಉಡಿಚೆಜಜಾಊ’** ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ **‘ಪಂಜರದ ಬಾನಾಡಿ’** ಹಾಗೂ **‘ದೇವವೈಭವ’** ಎಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಾಲೆರಿಜ್‌ನ **ಖಿಚುಚಾಋಟಿಂ ಋಣಾಟಜಫ಼, ಛಾಣಾ ತಊಥಿ ಟಿಚೆಣಣಊಚೆಟ’** ಕವನವು **‘ನನಗೆ ಪುಟ್ಟವು ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿತಿದ್ದು’** ಎಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಏಟ್ಸ್‌ನ **‘ಂ ಅಡಿಚೆಜಟಜ ಖಿಚುಟಿರೆ ‘ತೊಟ್ಟಿಲ ಹಾಡು’** ಎಂದಾಗಿದೆ. **‘ನಿಜವಾದ ಒಲವು’** ಮತ್ತು **‘ವಲ್ಲಭೆಯ ಕಂಗಳು’** ಎಂಬಿವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎರಡು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದ. ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ **‘ಖುಟಿಚೆಇಜೆ ‘ನಾಗರಾಜ’** ಎಂದು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. **‘ಗೋಳು’** ಡೆನಿಸ್ ಮೆಕಾರ್ಥಿಯ **‘ಐಚೆಟಚುಟಿಣ’** ಭಾವಾನುವಾದ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಯಟೆಯ ಕೆಲವು ಕಿರುಕವನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಅಸಾಮಿಯ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಎಂವಿಸೀ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುವಾದಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ **‘ಐಜಾ ಟಚಿ ಟಿಠಾ ಣಂ ಣುಇಜ ಟಚೆಡಿಡಿಚೆರಜ ಠಜೆ ಣಡಿಣಾಜ ಟಚುಟಿಜ಼’** ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಎಂವಿಸೀ ಮತ್ತು ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳು ಇಂತಿವೆ:

ಐಜಾ ಟಚಿ ಟಿಠಾ ಣಂ ಣುಇಜ ಟಚೆಡಿಡಿಚೆರಜ ಠಜೆ ಣಡಿಣಾಜ ಟಚುಟಿಜ಼

ಂಜಟಾ ತುಒಜಾಸುಖುಟಿಣ: ಖಂಡಾಜು ಟಿಡಾ ಟಡಾಜು
ಷಾಋಖ್ರಿ ಚಿಟಣಜಾಡಿ ತ್ರಿಜುಟಿ ಥಾ ಚಿಟಣಜಾಡಿಚಿಣಾಣಿ ಜಿಟುಟಿಜ,
ಔಡಿ ಛುಟಿಜ ತ್ರಿಾಖ್ರ ಣಖ್ರಜ ಡಿಜುತಾಜುಡಿ ಣಂ ಡಿಜುತಾಜು

ಒಲಿದು ಕದಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಲಗ್ನಕ್ಕೆ
ವಿಘ್ನ ಬರಗೊಡೆನು. ಒಲವು ಒಲವೇ ಅಲ್ಲ
ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಲದು ಮಾರ್ಪಡಲು ಅನು ದೊರಕೆ,
ಒಯ್ಯಬಂದವನೊಡನೆ ಮಣಿದು ದೂರಕೆ ಸರಿಯೆ, (ಎಂವಿಸೀ, ೧೯೬೬)

ಒಲಿದ ಮನಗಳ ಮಿಲನಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಡೆ, ಇದೆಯೆನಲು
ಒಪ್ಪುವವ ನಾನಲ್ಲ. ಒಲವು ಒಲವೇ ಅಲ್ಲ
ಮತ್ತೊಂದಕೆಂದು ಹೊರಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು
ಬದಲಿತೆಂದಿನ್ನೊಂದು ಕದಲಿದರೆ (ಎನ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್, ೨೦೦೧)

ಎಂವಿಸೀ ಕಾಲೆರಿಜ್ ಕವಿಯ **‘ಏನ್ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್’** ಕವನವನ್ನೂ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಖ್ರಿಜಥಿಜ ತಿಚಿ ್ಡಜಾಡಿಜ ಣಖ್ರಜಥಿಜ ತಿಚಿ ಣಖ್ರಜಾಡಿಜ
ಖ್ರಿಜಥಿಜ ತಿಚಿ ಚಿಟಟ ಚಿಡಿಡಾಟಿಜ;
ಖಣ ಛಿಡಿಚಿಛಿಞಜು ಚಿಟಿಜ ರಾಡಿಡಿಟಜು ಚಿಟಿಜ ಡಿಡಿಚಿಡಿಜು ಚಿಟಿಜ ್ಡಡಿಟಜು
ಖಞಜ ಟಿಡಿಖಾತುಟಿ ಚಿ ್ತಿಡಾಟಿಜ!

ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೀರ್ಗಲ್ಲು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀರ್ಗಲ್ಲು
ಸುತ್ತಲೂ ನೀರ್ಗಲ್ಲ ಸಂತೆ:
ಬಿರಿದು ಬೊಬ್ಬಿರಿಯಿತು ಮೊರೆಯಿತು ಮೊಳಗಿತು
ಬವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಗುಲ್ಲಿನಂತೆ!

ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಪರಿಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಸರ್ ಕೆ.ಪಿ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಚೆಟ್ಟರ ಪುದುವಟ್ಟಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿ.ಕೆ.ಎನ್. ರಾವ್ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ‘ಂತುಚಿಣಾಣಿ’ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂವಿಸೀ **‘ಆಕಾಶಯಾನ’** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕ, ಎಂಬತ್ತೆರಡು ಪುಟಗಳದ್ದು. ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಆಕಾಶಯಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನಿತ್ತು, ಅದು ಮುಂದೆ

ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ, ವಾಯುಹಡಗುಗಳು, ವಾಯುವಿಗಿಂತ ಹಗುರವಾದ ವಾಯುಯಾನಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ವಾಯುವಿಗಿಂತ ಭಾರವಾದ ವಾಯುಯಾನ ಬೆಳೆದ ಪರಿ, ಹಾರಾಟದ ತತ್ವ, ವಿಮಾನ ರಚನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉರುವಲು ತುಂಬುವ ರೀತಿ, ಮತ್ತು ಜಾರುವಿಮಾನ (ಗ್ಲೈಡರ್) – ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಂದೆ, ವಾಯುಯಾನದ ಮಾದರಿಗಳು, ವಿಮಾನನಿಲ್ದಾಣಗಳು, ವಿಮಾನದ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು, ವಿಮಾನ ಚಾಲಕ, ಭೂಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿ, ನಿಸ್ತಂತು ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ಇವರುಗಳ ಸನ್ನದುಗಳು, ಯೋಗ್ಯತಾಪತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಮಾನ ಹಾರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು, ವಿಮಾನದ ಯಂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಸ್ತಂತು ಹಾಗೂ ಪವನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ಬರುವುದು ವಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಲಾಗುವ ಅಂಚೆ, ಪರಮಾವಧಿ ಹಾರಿಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗಗಳ ಪರಿಚಯ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಹಾರಿಕೆಗಳು, ಧ್ರುವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಯಾನಗಳು, ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ ಹಾರಿಕೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾರಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಹಾರಿಕೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಸರಕು ಸಾಗಣೆ, ಆಕಾಶದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವಾಯುವಿವಾನದಿಂದಾಗುದ ಸಹಾಯ, ಹಾಗೆಯೇ ಯುದ್ಧೋಪಯೋಗಿ ವಾಯುಯಾನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಮಾನದ ಪರಿಮಿತಿಗಳು, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಮಾನಯಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಉಡಾವಣೆ, ರಾಕೆಟ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ – ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಕಾಶಯಾನದ ಜೀವನೋಪಯೋಗಿ ವಿಷಯಗಳು, ಚಾಲಕರ ದಿನಚರಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಾರಿಕೆ, ಪರೀಕ್ಷಾ ಹಾರಾಟ, ಆಕಾಶಯಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು, ಆಕಾಶಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಮುಂತಾದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಡುವುದುಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಪರಿಣತರಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲದ ಶೈಲಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿದೆ; ಅನುವಾದವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ

ಶಬ್ದಗಳದು. ಶಬ್ದವನ್ನು ಶಬ್ದದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಕಠಿಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ? ಸಾಧ್ಯವಾದುವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ? – ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ: ಅದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅನುವಾದ ಶಿಷ್ಟೀಕರಣ; ಬರೆಯುವವರು ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೂ ಇವು ಎದುರಾಗಿರುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಬ್ರಾಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಪರಿ. ಆಕಾಶಯಾನ (ಚಿಱಚಿಣಿಱಚಿ), ವಾಯುಹಡಗು (ಚಿಱಿಘಿಱಿ), ವಾಯುನಾವಿಕ (ಟಿಚಿಱಿಱಚಿಣಿಱಿ), ವಾಯುವೇಗ ಸೂಚಕ (ಚಿಱಿ ಎಿಜಱಜ ಱಿಜಱಿಚಿಣಿಱಿ), ನೆಲನಿಲ್ದಾಣ (ಱಿಱಚಿಜ ಎಣಚಿಣಿಱಚಿ) ಮುಂತಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದು ಸರಿ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಗೊಂದಲ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಖಿಡಿಱಜಱಟಜಱಿ ಅನ್ನು ಚಾಲಕ ಎಂದಾಗ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜಡಿಱಜಱಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತೇವಲ್ಲ? ಹಾಗೆಯೇ ಖ.ಕಓ ಎಂಬುದು ಖಜಱಱಣಱಱಚಿ ಖಿಜಱಿ ಒಱಿಣಱಜ ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಅದನ್ನು ನಿಮಿಷ ಪರಿವರ್ತನ ಸೂಚಕ ಎಂದರೆ ಅನುವಾದ ಸಂಕ್ಷೇಪದ್ದೋ ವಿವರಣೆಯದೋ? ಇವೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಎಂವಿಸೀ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದು.

ಆದರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾನವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂವಿಸೀ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬೇಕ್‌ನ **'ಠಾಕೂರರು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ'** ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಟಱಟಱಜಥಿ, ಣಜಱಾ, ಎಚಿಡಿಟಱಱಿ ಛಿಱಱಿಱಾಱಚಿ, ಣಱಚಿಛಿಛಿಱಱಚಿಟಱಜ ಟಱಟಱಱಿ

ಟುಟಿಜ಼, ಟಾಚಿರಿಡಾ, ಟುಟಿಡಾ, ಣಡುಟ್ಖಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಧಾತು, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ, ಧ್ವನಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪರಿಕರ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದೇ ರಾಗಧಾಟಿ, ವರಿಷ್ಠ, ಅವರಿಷ್ಠ, ಆಧಾರಸ್ವರ ಎಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇದ್ದದ್ದೇ; ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೊಮ್ಮುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಸೌಧ ಭಿನ್ನವಾದುದಾದ್ದರಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನುವಾದ ಕಷ್ಟ. ಎಂವಿಸೀ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಈ ಲೇಖನ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟ ನೀಡಿರಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅವರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ತೀರ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಲಾರದು. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ (ಉದ್ಧರಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕಂಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ) : "ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಂಗೀತರಚನಕಾರರು ಬಂದು ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ 'ಧ್ವನಿಸಾಂಗತ್ಯ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಥಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಾಗಿ ಅನ್ಯಥಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಾಗಿದ್ದರು." ಥಥಾ

ವಿದ್ವತ್‌ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ಕೊಡುಗೆ

ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ೧೯೧೦ ನೇ ಇಸವಿ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಎಲ್ಲ ಓಲೆಯ ಗರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ' ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೆಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವಾರು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡರು.

ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಶ ೪೫೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೮೯೮ ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಬಿ. ಪಾಠಕರಿಂದ ಮೊದಲು ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ನಂತರ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೂಕಾಲ ಶತಮಾನ ಸಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥವಾವುದೂ ದೊರಕದೆ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ‘ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥ’ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿ ಅದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ತನಗೂ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ– ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕರು ಹೊಸದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಿವಂಗತ ಗುರುಗಳಾದ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಎಂವಿಸೀ **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’**ದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು. ಅದನ್ನು ಮರು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದುವೆನ್ನಬೇಕು: ಒಂದು, ಅದರ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು; ಎರಡು, ಅದರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು. ಕೆ.ಬಿ. ಪಾಠಕ್, ಜೆ.ಎಫ್. ಫ್ಲೀಟ್, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ನಾ. ಶ್ರೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ್, ತೀನಂಶ್ರೀ, ರಂ.ಶ್ರೀ, ಮುಗಳಿ, ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ರಚಯಿತ ಯಾರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ, ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ (೧) ನೃಪತುಂಗ, (೨) ಕವೀಶ್ವರ, (೩) ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ಮೂರು ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆ ಕುರಿತು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ನಡೆಸಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು; ಅದೀಗ

ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲವಿಗೆ ಬರಲು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಆಕರಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಎಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಇದೊಂದನ್ನೇ ಬರೆದನೇ, ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಯೇ; ಶ್ರೀ ವಿಜಯರೆಂಬ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯಿದ್ದರು, ಅವರು ಯಾವ ಕಾಲದವರು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಂವಿಸೀ "ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾದ ಊಹೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಕಟ್ಟಡ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದಘುವಂಶಗಳ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಊಹೆಗಳ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ನಿಶ್ಚಿತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವಂತೂ ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ನೃಪತುಂಗದೇವಮತ." ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ದೃಢ ನಿಲವು ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸು ಎರಡೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ; ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕರು ಕೈಹಾಕಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅವರು ದೊರಕುವ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದ ದಂಡಿಯ **'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'** ಹಾಗೂ ಭಾಮಹನ **'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'** ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಆವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಪಾಠನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. (ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪುಟಫಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ನಮೂದು ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು, ಕೃತಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತಪಾಠ ಸಮೇತವಾದ

ಪಠ್ಯವನ್ನಿತ್ತು, ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ). ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದುರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಐನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಮತ್ತುಾವಶ್ಯಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಪ'ರಿಕರಗಳೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಈಚಿನ ಹನ್ನೆರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಕತೆಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ, ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಖಚಿತ ಅರ್ಥಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪಾತಾಳದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೋಡಿದಂತೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ಯಾವುದು, ಕೃತಿಕಾರ ಯಾರು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಎಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಇಲ್ಲಿನ ಐನೂರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಸಂಬಂಧಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಚೆಲ್ಲವರಿದಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಗ್ರಂಥಋಣ'ವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರದು ಎಂಥ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ: ಕೇವಲ ೭೬ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಸಂಬಂಧೀ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕನು "ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲೆಂಬುದು" ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬುದನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ. ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರುಗಳು ೧೮೯೪ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು **'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಉದಯಾದಿತ್ಯನಾಗಿರದೆ ಅವನ ಆಶ್ರಿತನಾದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎಂದು ಎಂವಿಸೀ

ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನಾರು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಎಂವಿಸೀ ಇದನ್ನು **'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'**ಯ ಕರ್ತೃವಾದ ನಾಗವರ್ಮನಿರಬೇಕೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿಶ ೧೧೦೦–೧೧೬೦ ಎಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಪ್ರತಿಯೆನ್ನಿಸಿದ ಒಂದನ್ನು ಆಧಾರಪ್ರತಿಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿಶತಕ: ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಏಕೈಕ ಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಶತಕವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಸಂಪಾದಿಸಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪೀಠಿಕೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಶತಕ; ಉದಯಾದಿತ್ಯನ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ನಾಗವರ್ಮ; ಅವನು ಕೃತಿಗೆ ಇರಿಸಿದ್ದ ಹೆಸರು **'ಜ್ಞಾನಸಾರಂ'** ಎಂದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದಾದರೆ, ಅವನು ಯಾವ ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, **'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'**ದ ಕೃತಿಕಾರನಾದ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಇವನು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೇ ಶತಕ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಅದ್ವೈತಪ್ರವಣತೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂಬ ಆಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಂಕರ ಅದ್ವೈತದ ಜಗನ್ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿ' ಕಾಣಸಿಗುವುದು, 'ಮಾಯೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, 'ಸಗುಣಾರಾಧನೆಯ ವಿಚಾರ', 'ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಾನುಭವದ ಚಿತ್ರಣ', 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ'ದ ವಿವರಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು. ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಏಕೈಕ ಹಸ್ತ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಳಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪೀಠಿಕೆ ಇದಕ್ಕಿದೆ.

ಅರ್ಚನ: ತಮ್ಮ ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಏಳನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಪೂಜಾಕ್ರಮದ ೧೦೮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ **'ಅರ್ಚನ'** ಎಂಬ ಸಮಂಜಸವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೧೮ ಪೂಜಾವಿಧಾನದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು, ೧)

ಗುರುಸ್ತುತಿಪರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ೨) ಸದ್ಗುರು ಬೋಧಾನುಭವ ಸುಧೆ, ೩) ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮತ್ತು ೪) ಕಾಯ-ಜೀವ ಸಂವಾದ – ಎಂದು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಎಂವಿಸೀ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕರ್ತೃ, ಅವರ ಸ್ಥಳ, ಮತ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಪುರಾವೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಕರ್ತೃ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರೆಂದೂ, ಅವರಿಗೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ತಿಮ್ಮದಾಸ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದೂ, ಅವರ ಕಾಲ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿಶ ೧೭೯೬-೧೮೬೮ ಎಂದೂ, ಅವರು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿಯವರೆಮದೂ, ಸ್ಮಾರ್ತ 'ಬಬ್ಬೂರು ಕಮ್ಮೆ' ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದೂ, ಅವರದು ಭಾಗವತಧರ್ಮವೆಂದೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಭಾಗವತಧರ್ಮ'ದ ಸ್ವರೂಪಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡಿ "ಸರ್ವದೇವತಾ ಸಮದೃಷ್ಟಿ – ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಹರಿಹರಾಭೇದ ದೃಷ್ಟಿ – ಈ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದ – ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ – ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯವಾಯವೂ ಇರದು"[೫೫] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪಾದಕರು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ, ಸಂಪಾದಕನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಲೇಖಕನ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯೇ ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ, "ಕವಿಪಾಠನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ"ವಾಗಿ ತಾವು ಕೇವಲ ಬರಹದ ಕೆಲವು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ – ಸಂಪಾದಕೀಯ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮ, ರಾಗತಾಳ ನಿರ್ದೇಶನ, ಕಂಸಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ – ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂದಿನ ಸಂಪಾದನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

'ಕೀರ್ತನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ': ಇದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ ಮಗ ನಾರಾಯಣದಾಸರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ೩೭ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರದಂತೆಯೇ ನಾರಾಯಣದಾಸರದೂ ಅದ್ವೈತದೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮ. ಸಂಪಾದಕರು ಆವಶ್ಯಕವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಲೋಕನೀತಿ, ದೈವಸ್ತುತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ರಚನೆಗಳಿವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಾಗ–ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಕರ್ತೃವು ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ: ಈ ಕೃತಿಯು ಕೂಡ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸಕೃತವೇ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದು ವ್ಯಾಸರು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂಧದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಆದರೆ ಇದು ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿತ್ಯಾತ್ಮ ಶುಕಯೋಗಿಯ ಭಾಗವತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹರಿದಾಸರುಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪುರಾಣವಸ್ತುವನ್ನು 'ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಹರಿದಾಸರುಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಅನುಸರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿರದೆ ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಎಂವಿಸೀ ಇದನ್ನು 'ಕೀರ್ತನ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಪುರಂದರದಾಸರಂತಹ ಹರಿದಾಸರ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಧಾಟಿಗಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂಬುದೂ ಅವರ ಸೂಚನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೬೮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಒಟ್ಟು ೬೦೫೧ ಪದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಕೀರ್ತನೆಯು ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡರಿಂದ ಗರಿಷ್ಠ ೬೩ ನುಡಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ; ನುಡಿಗಳು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ೨೮ ಸಾಲುಗಳವರೆಗಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ರಾಗತಾಳ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಎರಡು ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಸ್ವಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆಯೊಡನೆ ೧೮೮ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ

ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಯಾ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬಳಿಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ೮೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವು ಎಂವಿಸೀ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಈ ಮೇಲಿನವುಗಳಲ್ಲದೆ ಎಂವಿಸೀ ಇತರರ ಸಹಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ **'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕೆಳದಿಯ ವೆಂಕಣ್ಣ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದಿನಚರಿ',** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತಾವೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಕಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎಂದರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'** ಮಾಲಿಕೆಯ **'ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'** ಎಂಬ ಸಂಪುಟ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ **'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು.'** ೧೯೭೫ ರಲ್ಲಿ 'ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಟ್ರಸ್ಟ್' ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು **'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'** ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು; ಒಟ್ಟು ಗಾತ್ರ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳಷ್ಟಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ **'ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'** ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯದು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಐನೂರ ಐವತ್ತರಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಂದಾಜು. ಈ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕರು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ–ನಿಘಂಟು–ಜ್ಞಾನಕೋಶ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು – ಎಂದು. ಮೊದಲನೆಯ

ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು (ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ) ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯನ **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ **'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', 'ಉದಂಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ', 'ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ', 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ', 'ಕನ್ನಡ ಕುವಲಯಾನಂದ', 'ನರಪತಿ ವಿಜಯ', 'ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ', 'ರಸ ರತ್ನಾಕರ', 'ನವರಸಾಲಂಕಾರ' –** ಈ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ"[ಥಥಾ] ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ, ನಾಗವರ್ಮನ **'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'**ಯ ಕುರಿತು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ವ್ಯಾಕರಣ–ನಿಘಂಟು–ಜ್ಞಾನಕೋಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', 'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ', 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾದ **'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'** ಮತ್ತು **'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'**ಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹೇಳಿ, **'ರನ್ನಕಂದ'**, ಕೇಶಿರಾಜನ **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ದಲ್ಲಿನ ಕೋಶಗಳು, **'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಸಾರ', 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕೈಪಿಡಿ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಮಂಜರಿ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಜೀವನ'**, ಎಂಬ ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡ ಕೋಶಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ **'ವಸ್ತುಕೋಶ', 'ಅಭೀಧಾನ ರತ್ನಮಾಲಾ ಟೀಕೆ', 'ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟು', 'ಕಾಶಕೃತ್ಸ್ನ ಶಬ್ದಕಲಾಪಧಾತುಪಾಠ'** – ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆನಂತರ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ **'ಚಾಮುಂಡಾ ಲಘುನಿಘಂಟು', 'ತತ್ವಾಭಿನಯ ನಿಘಂಟು'** ಮತ್ತು **'ಕೋಶ ಪ್ರತಿಕೋಶ ನಿಘಂಟು'**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ

'ಭಾರತ ನಿಘಂಟು' ಮತ್ತು **'ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಆನಂತರ **'ಲೋಕೋಪಕಾರ', 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'** ಅಥವಾ **'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'** ಮತ್ತು **'ಸಿರಿಭೂವಲಯ'**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು' ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ **'ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಲಕ್ಷಣ ಮಹಾಪುರಾಣ'**ದಲ್ಲಿನ ಜೈನ ಮತವಿಷಯಕ ವಿವರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ, **'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'**ಯಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ವೀರಶೈವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ, ಆನಂತರ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ **'ಶಿವತತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ', 'ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ'**ಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ವೈದಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಾದ **'ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ', 'ಅನುಭವಾಮೃತ'** ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ವೇದಾಂತಬೋಧಕ ಶತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಗದ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು' ಕುರಿತಾದುದು. **'ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕ', 'ವೈದ್ಯಾಮೃತ'** ಮುಂತಾದ ವೈದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು, **'ಖಗೇಂದ್ರಮಣಿದರ್ಪಣ'**ದಂತಹ ವಿಷವೈದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು; ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ **'ಲೋಕೋಪಕಾರ'**ದ ಭಾಗಗಳು, **'ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳು; **'ಜಾತಕ ತಿಲಕ'**ದಂತಹ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ **'ಮದನ ತಿಲಕ'**ದಂತಹ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವು ಅಪಾರ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಕನ್ನಡದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ವೈಪುಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುವ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ವಿಷಯಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇರುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಸರ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ತಿಳಿಯದಿರುವುದು, ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ, ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತದರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ರಚಕರ ನಡುವಿನ ಗೊಂದಲ ಇಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇಂತ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ನಿಲವನ್ನು ತಲುಪಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿವಿವೇಚನೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕನಗುಣವಾಗಿ

ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಗಾತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು

೧೯೭೫ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಎಂವಿಸೀ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿ ಬರೆದ ಬರಹವು ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೇ ಹೊರತರಲಾಯಿತು. ಅದೇ **'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು'**. ಲೇಖನ ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ರೀತಿಯನ್ನಿದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ; ಕೆಲವು ಹ್ರಸ್ವ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ದೀರ್ಘ. ಎಂದಿನಂತೆ ಲೇಖಕರು ಮೊದಲಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿ, **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಿತ್ತೆಂದೂ, ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಮೂರು ಮಜಲುಗಳದೆಂದೂ – (೧) ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ, (೨) ಪಾಣಿನೀಯ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶಾಕಟಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು), ಹಾಗೂ (೩) ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು – ನಿರ್ಣಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪಂಡಿತರುಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಉಭಯಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಸ್ಕ, ಪಾಣಿನೀಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು, ಪಾಣಿನಿಯ **'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'**ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣವಿಧಾನಗಳನ್ನು

ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮುಂದೆ ಪಾಣನೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಾದ ಕಾತ್ಯಾಯನ (ಕ್ರಿಪೂ ೩೫೦), ಪತಂಜಲಿ (ಕ್ರಿಪೂ ೧೫೦), ಚಂದ್ರಗೋಮಿ (ಕ್ರಿಶ ೪೫೦), ಜಯಾದಿತ್ಯ, ವಾಮನ ಹಾಗೂ ಕಾಶಿಕಾವೃತ್ತಿಗಳು (ಕ್ರಿಶ ೬೫೦), ಜಿನೇಂದ್ರಬುದ್ಧಿ (ಕ್ರಿಶ ೭೫೦), ಹರದತ್ತ (ಕ್ರಿಶ ೧೧೦೦), ಭರ್ತೃಹರಿಯ 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ' (ಕ್ರಿಶ ೬೫೦), ಕಯ್ಯಟ (ಕ್ರಿಶ ೧೩೦೦), ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗಳಾದ **'ರೂಪಮಾಲ'** (ಕ್ರಿಶ ೧೩೫೦), ರಾಮಚಂದ್ರನ **'ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಕೌಮುದಿ'** (ಕ್ರಿಶ ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನ), ಭಟ್ಟೋಜಿಯ **'ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೌಮುದಿ'** (ಕ್ರಿಶ ೧೬೦) ಹಾಗೂ ಪಾಣಿನಿಯ **'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'**ಗೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಕರಣಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಕ್ಷೀರಸ್ವಾಮಿಯ **'ಧಾತುವೃತ್ತಿ'**, ಮಾಧವೀಯ **'ಧಾತುವೃತ್ತಿ'**, ವರ್ಧಮಾನನ **'ಗಣಪಾಠ'**, ಶಬರಸ್ವಾಮಿಯ **'ಲಿಂಗಾನುಶಾಸನ'** ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಚಾಂದ್ರ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಶಾಕಟಾಯನ, ಸಾರಸ್ವತ, ಬೋಪದೇವ, ಮತ್ತಿತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ; ಪೂಜ್ಯಪಾದನ **'ಜೈನೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಕರಣ'**ದ ಸ್ವರೂಪ, ಶಾಕಟಾಯನನ **'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'** ಮತ್ತು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ; ಕಾತಂತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸ್ವರೂಪ; ಜೌಮಾರ, ಸೌಪದ್ಮ, ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆ ಮುಂದೆ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀವಿಜಯನ **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**ದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳ – ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತಾವ್ಯಯ, ಅರಿಸಮಾಸದೋಷ, ಶ್ರುತದುಷ್ಟ-ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ, ವಿಸಂಧಿ, ನೇಯಾರ್ಥ, ಕಾರಕಾದಿ ದೋಷಗಳು, ವಚನದೋಷ, ಲಘ್ವಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರದೋಷ, ದ್ವಿತೀಯ ಮತ್ತು ಷಷ್ಠಿವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ದೀರ್ಘೀಕರಣ, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗವಿಷಯ, ಮುಂತಾದವು – ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ, ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅವು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರನ್ನಂ ವೈಯಾಕರಣಂ' 'ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿರ್ನಯಸೇನಸ್ಯ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ, ನಯಸೇನರು ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಾಗಿದ್ದರೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಲೇಖಕರು, ಮುಂದೆ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'** ಮತ್ತು **'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ'**ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ನಾಗವರ್ಮ ಯಾರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಧ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ,

ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲನೆಯದಾದ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'**ದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪರಿಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ೨೮೯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಾ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರ **'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'**ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧಿಕರಣವಾದ **'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ'**ಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಾಣಿನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆದರೆ ತನ್ನ **'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'**ದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾಣಿನಿಯ **'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'**ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಕರಣವಾದ **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ವನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಇತಿವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಆತನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿರಬಹುದಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವ ಲೇಖಕರು, **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಸೂತ್ರ–ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ವು ಕಾವ್ಯತ್ವಲೇಪನದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗಪದ್ಯಗಳ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಆಕರವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಆದ ಕೊರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಬಿಳಿಗಿರಿಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂತ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿನ ೩೩೭ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೨೦ ಸೂತ್ರಗಳು **'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'**ದ ಮತ್ತು ೩೦ ಸೂತ್ರಗಳು **'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'**ದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ; ೨೩ ಸೂತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೪೫ ಕಾತಂತ್ರ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ

ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಮೇತ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಲೇಖಕರ ಗಮನ ಹರಿದಿದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಿಯದಿಂ ತಿರ್ದುವುದು' ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲೂ, ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಿರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'**ದ ಬಗೆಗಿನ ಲಿಂಗಣಾರಾಧ್ಯ, ನಿಟ್ಟೂರು ನಂಜಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಗಮಕಸಮಾಸ, ಱೞಕುಳಕ್ಷಳ, ಶ್ರುತಿಸಹ್ಯಸಂಧಿ, ಸತಿಸಪ್ತಮಿ, ಸಂಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿ, ವಮಹಪಭೇದ, ವಿರಹಿತಾವ್ಯಯ ಸಂಸ್ಕೃತಲಿಗ, ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವ, ಯತಿವಿಲಂಘನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಯೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ **'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'**ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕೃತಿಕಾರ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಪ್ರಮಾಣಭೂತವೂ ಆದುದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮವು ಹಿಂದಿನವರದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಪೂರ್ಣವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು 'ಅಭಿನವ ಪಾಣಿನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ **'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'**ದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ, ವೃತ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ ರಚಿಸಿದ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನೇ ರಚಿಸಿದನೆಂಬ ಆರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು. ಎಸ್.ಎಸ್. ಬಸವನಾಳರ ವಾದವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವೈಶೀಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಕೃತ್–ತದ್ಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಶಬ್ದಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು; ಈ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಪಾಣಿನಿಯ **'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'**ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು

ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು. ಆನಂತರ ಎಂವಿಸೀ ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವಿವರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ: **'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ'**ಯ ಪ್ರಕಾರ ೧೪ ಸ್ವರಗಳು, ವರ್ಗಪಂಚಕಗಳು ೨೫, ಅವರ್ಗೀಯಗಳು ೧೧ – ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೫೦ ಅಕ್ಷರಗಳು; **'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'**ದ ಪ್ರಕಾರ ೧೦ ಸ್ವರಗಳು, ೩೧ ವ್ಯಂಜನಗಳು , ಱಟಿಕುಳಕ್ಷಳಗಳು ೩, ಅನುಸ್ವಾರವಿಸರ್ಗಗಳು ೨ – ಒಟ್ಟು ೪೬ ಅಕ್ಷರಗಳು; ಕೇಶಿರಾಜನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ಐದು ದೇಶೀಯ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳಿವೆ, ಸುದ್ದಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವತ್ತೇಳು ಅಕ್ಷರಗಳೆನ್ನುವುದು – ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಹು ವಿವರವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ ಪ್ರಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಗಮಗಳ ವಿಚಾರ, ಪ್ರಕೃತಿಭಾವ, ಸಂಧಿದೋಷ, ಆದೇಶಸಂಧಿ – ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆನಂತರದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಮಪ್ರಕರಣದ ಲಿಂಗವಿವಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವ, ದೇಶಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು 'ಚತುರ್ವಿಧ'ವೆನ್ನುವುದು; ಕೇಶಿರಾಜನು 'ಲಿಂಗಮೊಂಬತ್ತು ತೆಱಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು – ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯ. ಕೇಶಿರಾಜ ಹೇಳುವ "ಮಮಿಂಕೆಯದದೊಳ್ ಎಂದಿರ್ಪುವು ಸಪ್ತವಿಧವಿಭಕ್ತಿಗಳ್" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮಾವಿಭಕ್ತಿ, ತೃತೀಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಚಕ ಪ್ರಯೋಗ, ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟ, ಕಾರಕವಿಚಾರ, ಸಮುಚ್ಚಯ, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಆನಂತರದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. (ಬರಹದಲ್ಲಿ) ಮಕಾರ ನಕಾರಗಳು ಬಿಂದುವಾಗುವುದು, ಕೇಶಿರಾಜ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷವೆಂದ ವಮಹಪ ಭೇದ, ಮ>ವ, ಪ>ಹ ಆಗುವುದು – ಈ ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆ ಆನಂತರದ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಸ್ತು. ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಸುಮಾರು ದೀರ್ಘವಾದುದೇ. ಸಮಾಸವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ – ಹೆಚ್ಚಿನ

ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಯುಕ್ತಪದ – ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಮುಂದೆ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ ಕರ್ಮಧಾರಯವನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಕೇಶಿರಾಜ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳುವ ಗಮಕಸಮಾಸ – ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ **'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'**, **'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ'**, **'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'** ಮತ್ತು **'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'**ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೋಷ್ಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚಚೇಯಿರುವೆಡೆ ವಿವಿಧ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಯ ವಿವಕ್ಷೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಆನಂತರದ್ದು ತದ್ಧಿತ ಪ್ರಕರಣದ ಚರ್ಚೆ. ಪ್ರಾತಿಪದಿಕಕ್ಕೆ ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕುರಿತು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶಿಲನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರದ್ದು ತದ್ಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಹಿಂದೆ ಅಪಭ್ರಂಶ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು; ಆನಂತರ ತದ್ಭವ ಎಂಬುದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವ, ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ, ದೇಶ್ಯ – ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮಾಡಬಾರದ ಬಗೆಮಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ನಯಸೇನ ಆಂಡಯ್ಯ ಮುದ್ದಣ ಮುಂತಾದ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡಪರರಾದ ಲೇಖಕರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರಕರಣ ಮುಂದಿನದು. ಆಖ್ಯಾ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುರುಷ, ವಚನ, ಲಿಂಗಗಳ ಸಮೇತ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೆ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರುಷ ಲಿಂಗ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಮೂವರೂ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಸತಿಸಪ್ತಮಿ, ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾತುಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೇಶಿರಾಜನು ಪಾಣಿನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಧಾತುಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಧಾತುಪಾಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಸಾರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಅವ್ಯಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ. ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಲೀ ಆಖ್ಯಾತಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಲೀ ಸೇರದ ಉಪಸರ್ಗಗಳು, ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣಗಳು, ಪೂರಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಸಮುಚ್ಚಯವಾಚಕಗಳು ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳೆಂಬ ಐದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಯಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ವಿವಿಧ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜ ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ನೆ'ನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಂವಿಸೀ ಈ ಬಗ್ಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಬಂಧವಿದೆ; ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಈ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಇದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಗೂ ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಂವಿಸೀ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಆಲೋಚಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂತಹುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಳಮುಟ್ಟಿ ಓದುವ ಕಲಕುವ ಯೋಚಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಅವರದು. ಈ ಕೃತಿಯು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕುರಿತಾದ **'ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ'** ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಆ ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ. ಸುಮಾರು ೧೮೦ ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ

ಉಪಸಂಹಾರವೆಂಬ ಕೊನೆಯದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ: ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುರುಷರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು–ಕಲಾವಿದರು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು, ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಸಂಹಾರ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕೃತಿಕಾರರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದೇ ಕರೆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, “ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳಂತೆ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ನಡೆದರು, ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ತೇಲಿದರು” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ “ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಕಲನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ, ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿವೇಚನೆ – ಇವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವನು ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ”[ಥಥಖ] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಸರವುಂಟುಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿವರ, ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು, ಇತಿಹಾಸಪುರುಷರು, ಕವಿಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿಟೆಲ್, ಹರ್ಡೇಕರ್ ಮಂಜಪ್ಪ, ನಾ.ಶ್ರೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತ, ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹುರುಳಿ ಭೀಮರಾಯರು, ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ. ಸಿಂಗ್ರಯ್ಯ, ಆನವಟ್ಟಿ ಜಗನ್ನಾಥರಾಯರು, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಬಗೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿದೆ: ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯರ **‘ಆಳ್ವಾರರು’**, ಕಬ್ಬಿನ ಅವರ **‘ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮೀರಾಬಾಯಿ’,** ಚಿದಂಬರಾನಂದರ **‘ಶ್ರೀಮಜ್ಜಗದ್ಗುರು ಆದ್ಯ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು’**, ಎಚ್‌ಎಸ್‌ಕೆ ಅವರ **‘ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜ’,** ಎಂಆರ್‌ಶ್ರೀ ಅವರ **‘ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ’,** ವೆಂಕಟಯ್ಯವರ **‘ಬುದ್ಧದೇವ’** ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ, ಉಳಿದಂತೆ ಮಿಕ್ಕವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು. ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ‘ರಾಷ್ಟ್ರವೀರ’ರ ಕುರಿತಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ತಿ.ತಾ. ಶರ್ಮರ **‘ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ’** ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿವರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದೆ. ‘ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು’ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ **‘ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು’,** ಎನ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಗಳ **‘ಮಹಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು’,** ಬಿ.ಎಸ್. ರುಕ್ಕಮ್ಮನವರ **‘ಮೇರಿ ಕ್ಯೂರಿ’,** ಎನ್.ಎಸ್. ವೀರಪ್ಪನವರ **‘ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್’** ಮತ್ತು **‘ಸರ್ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್’,** ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ **‘ಅಲಕ್ಸಾಂಡರ್ ಫ್ಲೆಮಿಂಗ್’** ಮತ್ತು, **‘ಪ್ರಫುಲ್ಲ ಚಂದ್ರರಾಯ್’,** ಸಂ.ವಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ **‘ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್’,** ಸಿ.ಎನ್. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅವರ **‘ಹೆನ್ರಿ ಫೋರ್ಡ್’** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **‘ಕವಿಚರಿತೆ’** ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ, **‘ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ’, ‘ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ’** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥವನ್ನು ‘ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅನಕೃ ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಹಾಗೂ ತರಾಸು ಅನಕೃ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು, ದೇಜಗೌ ಅವರ **‘ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು’** ಮತ್ತು **‘ತೀನಂಶ್ರೀ’** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ **‘ಎ.ಆರ್. ಕೃ – ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ’, ‘ಸವಿನೆನಪು’** ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ **‘ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ’**ವನ್ನು ಲೇಖಕರು “ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ” ಎಂ<ದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾದ **‘ಕಲಾವಿದ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು’** ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಲೇಖಕರು, “ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ .. .. ‘ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲೆ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು” ಎಂದು

ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ **'ನೆನಪುಗಳು'** ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಲೇಖಕರು, ಈ ಕೃತಿ "ಕನ್ನಡ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಯಿತು"[ಥಥಥ] ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. **'ಪೂಜ್ಯ ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತೆ'** ಎಂಬುದು ಗಣಪತಿರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ ಕೃತಿಯು "ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಕ್ರೈಸ್ತಶ್ರದ್ಧೆ ಸರ್ವಜ್ಞಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಥೆ"ಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಯರಾಯರ **'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು'** "ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟನ ಆತ್ಮಕಥೆ"; ಆದರೆ **'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ'** ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಎಂಬ "ಮಹಾನಟನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಕಥೆ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮೂಲಕ[ಥಥಥ] ಲೇಖಕರು ಆ ಇಬ್ಬರು ನಟರ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥೆ **'ಭಾವ'** ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಒಂದೆಡೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ, ಪೂಜ್ಯಭಾವ, ವಿನಯಭಾವ, ಕನಿಕರ ಭಾವ, 'ಧನ್ಯೋಸ್ಮಿ' ಭಾವ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರ **'ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು'** ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥಥಥ] ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ **'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ'** ಏಕೆ ಸೇರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ.

'ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು' ಮುಂದಿನ ಭಾಗ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಒಟ್ಟು ಭಾವನೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ. ವಿಸೀ ಅವರ **'ಮಹನೀಯರು'**, ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಅವರು ಸುಧಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ **'ವಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿ'**ಗಳ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ, ಡಿವಿಜಿ ಅವರ **'ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'** ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾದೀತೇ? ಮುಂದೆ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು',** ಹ.ವೆಂ. ನಾಗರಾಜರಾಯರ **'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು'** ಮತ್ತು ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ **'ವೀರಶೈವ ಮಹಾಪುರುಷರು'** ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ 'ಸಂಭಾವನಾ

ಗ್ರಂಥಗಳು' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅಂತಹ ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ. ಆದರೆ ಇವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? **'ಸಂಭಾವನೆ', 'ಉಡುಗೊರೆ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ', 'ಉಪಾಯನ', 'ವಿಸೀ – ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದು', 'ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ', 'ನೈವೇದ್ಯ', 'ಗಂಗೋತ್ರಿ'** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ಯಾದಿ 'ಉಪಸಂಹಾರ' ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಸಾಧನೆ – ನಮ್ಮ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಆಧರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ"[ಥಥಥ] ಎಂಬ ಒಟ್ಟು ಮಾತಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಇದೊಂದು ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದ ಕೆಲಸ. ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಜೊತೆ, ಆಯಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಓದಿನ ಹರಹನ್ನು ಬೇಡುವಂಥದು. ಎಂವಿಸೀ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥವರು. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಕಾರ್ಯ

"ಈ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗ್ಗಣ ಬಿಲ ತೋಡಿದ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ 'ಗುರುಸ್ಥಾನೀಯರು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೆನಿಸಿಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[ಥಥಥ] ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗಿಂತ ವಿದ್ವತ್ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳಾದ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು[ಥಥಥ] ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆಂದೂ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಲವೂ ಆ ಕಡೆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಶೋಧನೆ–ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗಳಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು

ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. **'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'** ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗೆ 'ಕಮ್ಮಟದ ಕಿಡಿಗಳು' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಎಂವಿಸೀ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ 'ವಾರ್ತಾಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇಂತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು: ಆ ಮುಂದೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕ ವಿದ್ವತ್ಪತ್ರಿಕೆ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ'**ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹುದೊಂದು ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರು. ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಆ ಕುರಿತು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವು. ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅಂತಹ ಲೇಖನಗಳ "ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಭಾಗವಿದೆ; ಕುತೂಹಲಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಭಾಗವೂ ಇದೆ"[ಞಞ] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೇಯಪರಂಪರೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದು; **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಹಾಗೂ **'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'**ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪದ, ಮೆಲ್ವಾಡು, ಪಾಡು ಮುಂತಾದವು ಇಂಥ ಗೇಯರೂಪಗಳು; ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿನ ಏಳೆ, ಯಾಲಪದ ಹಾಗೂ ಕುಱುಳ್ವೆಣ್ಬಾ ಮುಂತಾದವು ಸಂವಾದಿ ರೂಪಗಳು; ಶಿವಶರಣರೂ ಹರಿದಾಸರೂ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಘಟಿತ ಗೇಯರೂಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು (ವಚನಕಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ); **'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'**ಯ **'ಶುಕಸಾರಿತ'** ಮತ್ತು **'ಶುಕಶಾರಿಕ'**ಗಳ ಸಂವಾದಶೈಲಿಯನ್ನು ಏಳೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಏಳೆ ಮುಂದೆ ಹಾಡುಗಳ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆ; ರಾಘವಾಂಕನ **'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'**ಯ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ ಬದಲು ಆರುಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಮುಂತಾದವು ಅವರು ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸಿದ ಛಂದೋಸಂಬಂಧಿ ನೂತನ ಅಂಶಗಳು.

ಕೇಶಿರಾಜನು 'ಯ,ವ,ಲ' ಗಳನ್ನು ಅನುನಾಸಿಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿರುವ ಕುರಿತು **'ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚಾರ'** ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಈ ವರ್ಣಗಳು ಅನುನಾಸಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಲೋ ಮೊದಲಿದ್ದ

ಅನುನಾಸಿಕ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಆದೇಶವಾದುದರಿಂದಲೋ ಅನುನಾಸಿಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ವಾದಿಸುವ ರೀತಿ: ಕನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಮತ್ತು ಪಂಚಮೀವಿಭಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆ; **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಕವಿಚಾರ'** ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಥಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಾವಿಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ತಲುಪುವುದು; **'ಕನ್ನಡದ ತದ್ಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು'** ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಿಯೋಗಾರ್ಥದ 'ವಳ್ಳ' ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಹಿಂದಿಯ 'ವಾಲಾ' ರೂಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆ 'ವಳ' ಎಂಬುದು ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರ 'ವಳ್ಳ' ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು; ಹಾಗೆಯೇ '–ಇಕ' ಮತ್ತು '–ಇಗ' ಎಂಬಿವು ಒಂದೇ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಎರಡು ರೂಪಗಳೇ ಹಾಗೂ '–ಕಾರ/ಗಾರ' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕೃ' ಮೂಲದ್ದು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಇವು ಶಕಟರೇಫಯುಕ್ತವಾದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ನಿಲುಮೆ; ಮುಂತಾದವುಗಳು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿದ್ದವು, ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾದು ಎಷ್ಟು ಆಧುನಿಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿಚಾರ ಕಗ್ಗಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದೇ ಮೊದಲೆರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಎಂವಿಸೀ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ, ಯಾರು ಯಾರು ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. **'ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವಿಚಾರ' 'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ'**ದ ಕರ್ತೃವಾದ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೃತಿರಚನಾಕಾಲಸೂಚಕ ಪದ್ಯದ ಪಾಠಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವೇಚನೆಯ ನಂತರ ಅದು ಕ್ರಿಶ ೧೦೪೨ನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ತೀರ್ಮಾನಿವುದು; **'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'** ಮತ್ತು **'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'**ಗಳ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದು; **'ಶಿಲಾಹಾರ: ವಂಶನಾಮದ ನಿರ್ವಚನ'** ಎಂಬ

ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೂಲಕಂಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ "ಸೆಲಾರ> ಸಿಲಾರ> ಶಿಲಾರ> ಶೀಲಾರ> ಶಿಲಾಹಾರ" ಎಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು; **'ಓವನಿಗೆ'** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ, **'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ'**ದಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದ ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಓ (+ಪ್ರೀತಿ + ಅನಿ(ಣಿ)ಗೆ" ಎಂಬ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದೊಂದು ಜಾನಪದ ಗೀತ ಎನ್ನುವುದು; 'ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನ **'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ'**ಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ "ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಾಃ ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿನಃ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟ' ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದರ ಬದಲು 'ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವಂತೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ, ಗಮಕ ಎಂಬುದು 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆ' (ಓದುಗಾರಿಕೆ)ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು; **'ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ'** ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಅದ್ವೈತ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸುದೇವ ಪರಮಾರ್ಥ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು, ಅಭಿಗಮನಾದಿ ಪೂಜಾ ಜಪ ಧ್ಯಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಭಗವದಾರಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಅದ್ವೈತಾನುಯಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಭಾಗವತರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ" ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ತುಂಬ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದು, ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

'ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಜೋಪಾನ, ಸೂಚಿ ತಯಾರಿಕೆ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ – ಈ ಹಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ, ಪೂರ್ವಿಕರು ಇವುಗಳನ್ನು (ಒತ್ತೆ ಇಡುವುದು, ಮಾರಾಟ, ದಾನ, ದೇಶತ್ಯಾಗ, ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ, ಗೆದ್ದಲು, ಬೆಂಕಿ, ನೀರು)ಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಲಿಪಿವೈವಿಧ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ – ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, **'ರಾಘವಾಂಕನು ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನೇ?', 'ಕನ್ನಡ ಅಷ್ಟಕಗಳು', 'ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ (ಉಭಯಸಮಾನ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳು)', 'ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'** ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು

ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನ

‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’**ವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶದವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ೧೧ ಲೇಖನಗಳು **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವಕ್ಷೆ’** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ **‘ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ’**ದ ಆವೃತ್ತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಗೈದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಭಟನ ಪ್ರಭಾವ’** ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಕನ್ನಡದ ಆ ಆದ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದಂಡಿಯ **‘ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ’** ಮತ್ತು ಭಾಮಹನ **‘ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ’**ಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಉದ್ಭಟನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆ ಕೃತಿ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಎಂವಿಸೀ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ನಿದರ್ಶನ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ “ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯ ಭಾವವೂ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವವೂ ಇರುವುದೆಂಬ ಉದ್ಭಟನ ಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ”[ಥಥಥ] ಎಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಶಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ನವರಸಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವ ಉದ್ಭಟನ ಪ್ರಭಾವ’. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಮೇಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುನಃಪರಿಶೀಲನೆ ನಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥಥಥ] ಅಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ‘ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರ’ಕ್ಕೆ “ಉದ್ಭಟಪಂಥದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ”

ಎಂದು ಎಂವಿಸೀ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥಥಥಖ] ಹಾಗೆಯೇ **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’**ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಡೆಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ‘ಪುರುಷವ್ರತ’ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ “‘ಪುರುಷವ್ರತ’ ಎಂದರೆ ‘ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ’; ಇದು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು” ಎಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಜೈನಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃ “ಆಜೀವಪರ್ಯಂತ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಮುನಿ”ಯಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥಥಥಥ] ಹಾಗೆಯೇ **‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’**ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದರು ‘ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ’ಗಳೆಂಬಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು “ಕಾವ್ಯಗಳ ‘ಪ್ರಯೋಗ’ಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯರೂಪದ, ಉದಾಹರಣರೂಪದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿದ್ದರು” ಎಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪರಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ.[ಥಟ]

‘ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ’

ಈ ಮೇಲಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಗ್ರಂಥವು ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪ; ನೂರ ಹತ್ತು ಪುಟಗಳ ಕಿರುಗ್ರಂಥ; ಆದರೆ ತಳಮುಟ್ಟ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲ. ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಗಳಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಲೇಖಕರು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾತರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ: ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು–೧ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು–೨. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುವ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವ ರಾಘವಾಂಕನ ‘ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ’ದ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಎಂದರೇನು ಆ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ಎಂತಹುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಪಂಪ ಮುಂತಾದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ರಸವಂತಿಕೆ ರಸಧರ್ಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ‘ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದ–೧’ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದರಡಿ ‘ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ’ಗಳ ಕುರಿತಾದ ದೀರ್ಘ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡವು ತೆಲುಗಿನೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದ ಎ.ಆರ್.ಕೃ., ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು

ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ – 'ವಸ್ತುಕ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು, 'ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಮತ್ತು 'ವರ್ಣಕ' ಪದವೊಂದನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು – ವಿವೇಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಎಂವಿಸೀ, ೧) ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಜೈನಕವಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ "ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಜೈನಪುರಾಣ ವಸ್ತು" ಇರುವುದು, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ "ಶಿವಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆ, ಶಿವಮಹಿಮೆ"ಗಳಿರುವುದು ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣುಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಕ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಿವೇದನ ಮಾಡುವಂಥವು, ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂಥವು ಎಂದು ಅರ್ಥನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವರ್ಣಕವು ಮಾತ್ರ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು "ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವೂ ಗಾನಯೋಗ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತಾರಚನೆ"ಯಾಗಿಯೂ, ನಂತರ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಗಳೆಯ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಂಜುಂಡನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು – ಹೀಗೆ ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವೆಂದು ವಾದಿಸಿ "ಈ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ವಿಚಾರವಿನ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥು]

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದ–೨' ಎಂಬುದು. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ, ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಮೆಲ್ವಾಡು, ಓವನಿಗೆ–ಒನಕೆವಾಡು, ಪಗರಣ–ಮೆಲ್ವಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಎಂವಿಸೀ 'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬುದು 'ವೈದಂಡಿಕ' ಪದದ ತದ್ಭವವೆಂದೂ, 'ಚತ್ತಾಣ'ಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರಾಯತನ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ ಮೂಲವಿರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆದಂಡೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನುಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ೧೫ ರಿಂದ ೨೫ ರವರೆಗಿನ ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಜೋಡಿಯಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಕೆಲವು ಬೆದಂಡೆಗಳು

ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[ಥುಬು] ಇನ್ನು, 'ಚತ್ತಾಣ'ದ ಉಲ್ಲೇಖ ಜನ್ನನ **'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'**ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಬೆದಂಡೆಯಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದೂ ಒಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಚಂಪೂ ಆಯಿತು ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜನ್ನನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನಾಪ್ರಭೇದವಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಚತ್ತಾಣವು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ವಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದ 'ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ'ಮಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.[ಥುಬು] ಮುಂದೆ ಒನಕೆವಾಡು-ಓವನಿಗೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ. ಅವು ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಗಳೆಂದೂ, ಅವು ಬಹು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿರದೆ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕರಣ-ಹಗರಣದ ಚರ್ಚೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಪ್ರಕರಣ'ಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು: ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಜೂಜು, ಕಳ್ಳತನ, ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ" ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಶಬ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಆಕರಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಪಗರಣದ ವಸ್ತು ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಅದು "ಹಾಸ್ಯಮಯವಾದ, ವೇಷಪ್ರಧಾನವಾದ, ನಡುನಡುವೆ ಕುಣಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ ನಿಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ಒಂದು ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರ" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ನಾಟ್ಟಿಗರಣ' ಎಂಉದು 'ಪ್ರಕರಣ'ದ ಜಾನಪದ ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥುಟು] ಈ ಭಾಗದ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಅನುಮಾನಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಮುಂದೆ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗಿನ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಆಕರಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿ ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು-ಶೈಲಿ-ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯೇ, ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ'

ಇದು ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳ ಗ್ರಂಥರೂಪ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ: 'ಶಾಂತರಸದ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ)', 'ಶಾಂತರಸದ ಚರಿತ್ರೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ)' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ನಿರೂಪಣೆ' – ಇವುಗಳು. ಬರಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ನೂರು ಪಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಆದಿ ಶಂಕರರ **'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'**ಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಶಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ರಸವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಶಾಂತರಸವು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಉದ್ಭಟನ **'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'**ದಲ್ಲಿ. ಆನಂತರ ರುದ್ರಟನ **'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'**ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೇನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ, ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ; ಶಾಂತರಸವು ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ (ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ: ಹೀಗೆ "ಕ್ರಿಶ ೭೫೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿಶ ೧೦೦೦ದವರೆಗಿನ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ – ಶಾಂತರಸವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು" ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಢುತ]

ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು 'ಶಾಂತರಸದ ಚರಿತ್ರೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ)' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಜೈನರೇ ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ, ದಂಡಿ–ಭಾಮಹರು ಈ ರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'** ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಮಾಡಲು ಅಶಕ್ಯವಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ: ಮುಂದೆ ರುದ್ರಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನ **'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'**ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಅಂತವೆಂಟೆ ವಲಂ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಂತರಸದ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಢುತ] ಮುಂದೆ ಕವಿಕಾಮನ **'ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ'**ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತದಲ್ಲಿ 'ವಾಕ್‌ಶಾಂತ' 'ರೂಪಶಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಯಾಶಾಂತ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ; **'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'**ದಲ್ಲಿ ರಸರೀತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಪಾಂಚಾಲಕ್ಕೆ–ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಎಂದು

ವಿವರಿಸಿದೆ; ಆನಂತರ ಸಾಳ್ವನ 'ರಸರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳೂ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ; ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಶಮೆ, ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯಸುಖ, ಸಮ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರ ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'** ಮತ್ತು **'ರಸರತ್ನಾಕರ'**ಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ನಿರೂಪಣೆ.' **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಂದಿಸೇನಪ್ರವರಮುನಿವರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಶ ೭೦೦ ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸಪೋಷಕವಾದ ವೈರಾಗ್ಯಸೂತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ "ಮೋಕ್ಷಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯರಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು"; ಆದರೆ "ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತದ ಒರತೆಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ರನ್ನನ **'ಅಜಿತಪುರಾಣ'**ದಲ್ಲಿಯೂ "ಜಿನಚರಿತ್ರೆ ಶಾಂತಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಅಡಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನ **'ಗದಾಯುದ್ಧ'**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶಾಂತರಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು "'ಪ್ರಶಮಭಾವ' ಅಥವಾ 'ಈಶ್ವರಕೃಪೆಯಿಂದ ದೊರೆತ ಉಪಶಾಂತಿ'"[ಥುಟತು] ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ **'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'**ದಲ್ಲಿ "ನಿನಗೆ ರಸಮೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ, ಜಿನೇಂದ್ರ" ಎಂದೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇ ಶಾಂತರಸಾಭಿಮುಖವಾದುದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಎಂವಿಸೀ, **'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'**ವು "ಶಾಂತರಸಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಂತರಸಪ್ರವಣವನ್ನಾಗಿ" ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥುಟತು] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ 'ರಗಳೆಗಳು', ವಚನಗಳು, ವೀರಶೈವಪುರಾಣಗಳು, ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ಕುರಿತ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, "ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರಸ್ಥಾಯಿ ಜ್ಞಾನ; ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ವೈರಾಗ್ಯ; ಶೃಂಗಾರವೀರಾದಿಗಳು ನಡುವಣ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳು" ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಥುಟಥ] ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಗೆ ಮೂರು ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳಿವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೈದುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಕ್ಷಣವಿವೇಕಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ, ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದವಿದ್ದರೂ ಎಂವಿಸೀ ಅವರದು ವಿದ್ವತ್ ಸಂವಾದ, ಹಾಗಾಗಿ ಅದೂ ಕೂಡ 'ಗಂಧದವನೊಡನೆ ಗುದ್ದಾಟ' ಎಂಬಂತೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತಿತರ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ – ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ. **'ಶಾಂತರಸ: ಜೈನಧರ್ಮದ ಕೊಡುಗೆ'** ಎಂಬುದು ಅಂಥದೊಂದು ಲೇಖನ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಒಂದಂಶವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. **'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆ'** ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು 'ಮಾರ್ಗ'ವೆನ್ನಿಸಿತೆಂದೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ 'ದೇಶೀ' ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಅವರ ವಾದ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಭಾಷೆಯಾಗದೆ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಭಾಷೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹು ಮುಂಚೆಯೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತು; ಕನ್ನಡವಾದರೋ ಜನಭಾಷೆ, ಜನರ ಅನುದಿನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ನುಡಿ; ಹೀಗಾಗಿ ಜನರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲುಗೊಂಡಂತೆ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವೂ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಜನದೂರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನರ ನುಡಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪದ್ಯಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದೇನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು 'ಉಭಯಭಾಷಾ'ವಿದಗ್ಧರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೇ ಬುದ್ಧಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಬರಬರುತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತದ

ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು 'ದೇಶೀ' ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನೂ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿದೆಯೆಂದವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. **'ಪಂಪನ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'** ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಧ್ಯಯನ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ "ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯೆಸೆವ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಐದು ಕಡೆ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಬ್ದ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ, ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿ, ರಾಗಧ್ವನಿ, ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರಧ್ವನಿ ಎಂಬ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿನ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'ಯು ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರದೆ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದವರು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಟ]

ಹೀಗೆಯೇ **'ಅನುಭೂತ್ಯಾಭಾಸ: ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಆದರೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಈ ಹೆಸರನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್ ಠಿಚಿಣುಜಾಛಿ ಜಿಚಿಟಟಚಿಛಿಥಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಆತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ವಸ್ತು 'ಇರುವುದು' ಮತ್ತು 'ಕಾಣುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕವಿಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಸ್ತು ಇರುವ ರೀತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಅದು ತನಗೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಇದೊಂದು ಮಿಥ್ಯಾದರ್ಶನ, ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪರಿ. ಹೀಗೆ ಪಡೆಯುವ 'ಮಿಥ್ಯಾದರ್ಶನ'ದ ಫಲವೇ 'ಅನುಭೂತಿ ದೋಷ'. ಅದನ್ನು ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್ ಠಿಚಿಣುಜಾಛಿ ಜಿಚಿಟಟಚಿಛಿಥಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಥ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವ ಎಂವಿಸೀ, ಮಾನವಸಹಜ ಭಾವಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲದ ಅಚೇತನವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಸ್ಕಿನ್ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಅನುಭೂತ್ಯಾಭಾಸ' (ಅನುಭೂತಿ+ಆಭಾಸ) – ವಸ್ತುಶಃ ಇಲ್ಲದನ್ನು ಇದೆ ಎಂದು ಅನುಭವಿಸುವುದು – ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವಿರುವವರು ಹೇಗೆ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ "ಯಾವ ವಿಷಯವೇ ಆದರೂ 'ಕವಿತೆ'ಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು .. .. ಆದರೂ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು" ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದು ಭಾವವಿಕಾಸ ಸಾಧಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಸ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದರೂ ಅದು ನೆಲಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಡಲೂ ಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ, ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನಜೀವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲದಿಂದ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೆಂಬುದು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂಥದು. ಬದಲಾಗುವ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನರ ಜೀವನವೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು, ಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು 'ಉದಾತ್ತ' ಗುಣ ಬಂದು, ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೬]

'ಕಾವ್ಯ: ಕವಿಯ ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಕವಿಯ ಅನುಭವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ, ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಾನವರಿಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೂ ಕವಿ ಲೋಕಾನುಭವವೆಂಬ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಾಳದಿಂದ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟು 'ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯವಾಗಿ' ಹೊಮ್ಮಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ವಿವರಣೆ. ಈ ರೀತಿ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ

ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಕವಿಗಳೂ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಹೃದಯದಾಳದ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವೂ ಅವುಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ, 'ಭಾವಚೌರ್ಯ'ವೋ 'ಅನುಭವಚೌರ್ಯ'ವೋ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಸಂಬಂಧೀ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು **'ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ', 'ಅನ್ವಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ', 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿಯ ಚಿಂತನ ಮಂಥನ'** ಮುಂತಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೇ ಹೋದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯಂಥ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ನಿಜ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು, ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಅರ್ಥವಹೀನವಾಗುವುವೆಂಬುದು – ಮುಂತಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು. ತಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶಾಕಾರ್ಯ

ಎವಿಸೀ ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೇಖನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೊನೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಓದಿನ ಹರಹು ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದುದು ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ – ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮದು – ಹೊರಗಿನದು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದರು, ಕೆಲವು

ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು, ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಗುರವಾದ ಮಾತನ್ನಾಡದೆ, ತಾವು ವಿವೇಚನೆಗೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಳಮುಟ್ಟಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರು, ಕಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದರು.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು', 'ಜನತೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವರಿತ್ತ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದೂ, ಆದರೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧ'ವಾಗಿರುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆದರೆ ಶುದ್ಧತೆಯ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ **'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಯೋ ಧನವೋ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಬರಬರುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ದೂರಸರಿಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಇದರಿಂದ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ "ಹೊಲಬು ತಪ್ಪುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ"[ಟು] ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. **'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಒಂದು ಭಾಷಣದ ಲೇಖನರೂಪ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುವ ಬರಹ ಮತ್ತು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವ ಬರಹ ಎಂದೂ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಬರಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ರಸಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೇಯಮೌಲ್ಯವೂ ಉಚಿತ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಪ್ರಯೋಜನಮೌಲ್ಯವು ಅದರ ತೂಕವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತ, ಒಂದು ಕೃತಿಯು 'ಮಹಾಕೃತಿ'ಯಾಗಲು ದರ್ಶನಮೌಲ್ಯ ಇರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಮಾನವನಿಗೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಅನೇಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹಿತವಾಗಿರುವ ಬರಹವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ"[ಟೂ] ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. **'ಜನತೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ'** ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯವು ತಪ್ಪಿರುವುದರಿಂದ ಈಗ ಜನತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೋಷಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಜನರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ,

ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಜನಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕರೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆದರೆ 'ಶುದ್ಧ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ, ಈಚೀಚೆಗೆ ರಾಜಕೀಯಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತದೆ. **'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು, ರಾಜಕೀಯ ಸಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ. **'ಜೀವನ'** ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು **'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳು'** ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಳ ಸಂಕೋಚ, ಮನಸ್ಸಂಕೋಚ ಅಥವಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಕೊರತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಹೃದಯತೆಯ ಅಭಾವ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. **'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ'** ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ "ಮಾನವ ಕುಲದ ಉಳಿವಿಗೆ ಮಾನವ ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲವಾದರೂ, ಕ್ರಾಂತಿಮಾರ್ಗವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗದ್ದೆಂದೂ ಗಾಂಧಿಯವರ ಅಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವೇ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಆಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಆನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು **'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು'** ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಇಂತಹ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟವರು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆನಂತರ ಬಂದವರು ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.[ಟಿಪ] ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಚನಗಳಾಗಲೀ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದವಲ್ಲ; ಅವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಚಳವಳಿಯ ಫಲಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಂತರ ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹರಿಹರಾದಿಗಳ

ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ೧೯೨೦–೧೯೪೭ ರ ಅವಧಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯ ಮೊದಲ ದಶಕದ ಆಧಾರಶ್ರುತಿ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮುಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾದ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾನಿವಾರಣೆ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ ಮುಂತಾದವು ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ದಾಂಪತ್ಯ–ವೈಧವ್ಯ, ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಗಳಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು; ಅಂತೆಯೇ ಜಾತಿಮತ ವೈಷಮ್ಯ, ಬಡತನದ ಘೋರತೆ ಮುತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ "ಎಷ್ಟೇ 'ಉಪಯುಕ್ತ'ವಾಗಿರಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌಣ"[ಟತ] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಲೇಖಕರು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಂದಿನ ಹಂತ **'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು–ನಿಲವುಗಳು: ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ'** ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಗುರುತಿಸುವ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕೃತಿಸ್ವರೂಪದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದುದು; ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು; ಮೂರನೆಯದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದು, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕತೆ ಯನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತಗ್ಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯಾದುದು, ಪತ್ತೇದಾರಿ–ಅಶ್ಲೀಲತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದು – ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣವೆಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ

ಗಾಂಧಿಯುಗ, ನೆಹರೂಯುಗಗಳ ಸತ್ವ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಆವೇಶಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುವು. ಇರುವಾಗಲೂ ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಗಾಂಧಿಯ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ಹಗೆಯೇ ಹೊಸ ಭಾರತದ ಕನಸು ಕಂಡ ನೆಹರೂ ಪ್ರಣೀತ ಮಾರ್ಗ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು ಬಂದವು. ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲವೂ ಇದೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೂ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು. ಮೊದಲು ಇರದಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಲೇಖನ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. **'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕೊಡುಗೆ'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಆ ವರ್ಗದ ಜನರು ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆ, ನಿಘಂಟು, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಮುಂತಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್, ಕಿಟೆಲ್, ಇ.ಪಿ. ರೈಸ್, ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್, ರೀವ್, ಗ್ಯಾರೆಟ್, ಝೀಗ್ಲರ್, ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹರಗು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವರು, ಆ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದವರು ಎಂಬುದು ಅವರು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎಂವಿಸೀ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿವೆ. **'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ)'** ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಥಾಸ್ವರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ – ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ – ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಆದರೆ ಪಡುವಣದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ನಂತರ ಹೊಸರೂಪದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಯಿತು. ಪ್ರಕಾರ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ – ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ಪಂಜೆ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಕೆರೂರರನ್ನು

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಆದ್ಯರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಎಂವಿಸೀ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು "ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು""[ಟತಿ] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಆನಂದ, ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ – ಇವರುಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಒತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತಂದವರು ಆನಂದ ಕಂದ ಮತ್ತು ಗೊರೂರರು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಾದರೂ ಈ ಲೇಖನವು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ **'ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ'**ವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ೧೯೪೨ ನೆಯ ಇಸವಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಆನಂತರ ಕಾಲುಶತಮಾನ ನಡೆದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಕೃಷಿಯನ್ನಿದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ೪೦ ದಶಕದ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೀರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು "ಕೆಡುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಒಳಿತೂ ಆಯಿತು".[ಟತು] ೪೨–೪೭ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಜೀವಂತ 'ಪ್ರಗತಿಪರ' ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿತು; ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು; ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಮಾನವೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದಲ್ಲಿನ ಗೊರೂರರು, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಮುಂತಾದವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ; ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಅ.ನ,ಕೃ., ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಲೈಂಗಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದು, ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರು ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿತ್ತುದು ಮುಂತಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೮ ರಿಂದ ೧೯೬೭ ರವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಏಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂವಿಸೀ ಏಳು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯ. **'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ (ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ)'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, (ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನುಳಿದಂತೆ) ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ

ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟರದು ಮಾತ್ರವೆನ್ನುತ್ತ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ ಕಾಲದಿಂದ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಸಂಸ, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ., ಅವರುಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಕಾರಂತ ಪುತಿನರಂತಹವರ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನ ಗೀತನಾಟಕಗಳು; ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ, ಕೇವಲ 'ವಿನೋದ'ವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಲಘುರೂಪಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ"[ಟ೩] ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಹಸನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಫ಼ಾರ್ಸ್‌ಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನವೇ **'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನ'**. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ **'ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ'**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೆಂಬುದು "ಒಂದೇ ವರ್ತುಳದಿಂದಾದ ಉಂಗುರ"ದಂತಹ[ಟ೪] ರಚನೆಯುಳ್ಳುದು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ, ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ, ಭಾವಾವೇಶ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಳತ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದುದಾದರೂ "ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು"[ಟಥ] ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ **'ಶಾನ್ತಾ', 'ಸಾವಿತ್ರಿ',** ಕುವೆಂಪು ಅವರ **'ಜಲಗಾರ', 'ಯಮನ ಸೋಲು'**, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ **'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ಸ್ತ್ರೀಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ'**, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **'ತಿರುಕನ ಪಿಡುಗು'**, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ **'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ'** ಮುಂತಾದವನ್ನೂ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಭವಿಷ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ"[ಟಥ] ಎಂದು ತೀರ್ಪೀಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ; ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆಶುನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದವೊಂದರ ಬಗೆಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಿರುಲೇಖನವೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಯನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಶುನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಪ್ರಭೇದದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರದು; ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮುಂದಾಳುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಒಂದು ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಆನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಂದು ನಡೆದು, ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತಂತೆ; ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಆಶುನಾಟಕಗಳು ನಡೆದುವಂತೆ; ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಾದುವಂತೆ. ಆಶುನಾಟಕವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಇದರಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ "ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿನಯ ಶಿಕ್ಷಣ"[ಟಿಥ] ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಲೇಖನ.

'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬುದೊಂದಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ **'ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆ'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು, ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಬರೆಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದುವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡತೊಡಗಿತು; ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಏಕಾಂಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಾರವು; ಹೆಚ್ಚಿನವು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ 'ಬಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಲೇಖಕರು ಕಹಿಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೂಷಣೆ; ಆದರೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಅವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಕಡೆಗೂ ಲೇಖನ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಳಪೆ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು

ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಅವರು ಹೇಳುವ, ನಾಟಕಗಳು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು ಅಭಿನಯದಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತ, ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ, ನಾಟಕವನ್ನು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಹೊರಟು ಅದನ್ನು ಬರಡುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನುದ್ಧರಿಸಿ, ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ದೃಶ್ಯವೈಭವ, ನೃತ್ಯ, ಪದ್ಯಗಾಯನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಆಹ್ಲಾದಕರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.[ಟಢು] ಎಂವಿಸೀ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ.

ಕೃತಿಗಳ–ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ

ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. **'ಪಂಪ'** ನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ–ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಹಿಂದಿನ ಆಕರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ತುಂಬಿರುವ ತನ್ನತನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. **'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನೆ'** ಎಂಬ ಬರಹವು ಆ ಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ರಸಭರಿತ ಸಂಭಷಣೆ, ಮನೋಹರ ವರ್ಣನೆ, ನಿರರ್ಗಳವೂ ಸಹಜಸುಂದರವೂ ಆದ ಶೈಲಿ – ಇವುಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ (ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ) ದ್ರೌಪದಿ–ಊರ್ವಶಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭಾಗಗಳು "ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಭಾವಚಿತ್ರ"ಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಸಮಯಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಕರ್ಣ ದಳಪತಿಯಾದ ಮಾರನೇ ದಿನದ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು "ಮಗನು ದಳಪತಿಯಾದ ಗಡ, ಕಾಳೆಗವ ನೋಡುವೆನೆಂಬವೊಲು" ಎಂದೂ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಸತ್ತಾಗ "ಬಾಲಕನನೀಕ್ಷಿಸಲರಿದು ತನಗೆಂಬಂತೆ ರವಿ ಜಾರಿದನು ಪಶ್ಚಿಮಕೆ" ಎಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನ ಕಿರಿದಾದುದು. **'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'**ದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಮಾಡುವ ಲೇಖನವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ, 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತ'ವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಬಗೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷಾಂಶವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸುಧನ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಲವಕುಶ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಳಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವು ಎಂದು ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವರ್ಣನೆ, ಅವನು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ–ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅವನ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಲೇಖನವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ' ಎಂಬುದು ಆ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವಾದ 'ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಧನೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖನ. ರಸಿಕತೆ–ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ–ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ; ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭರತ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕವಿ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲೇಖನವು ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ "ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರವ ಭೋಗಶಾಸ್ತ್ರವ ತೂಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು" ಎಂಬ ಸಮಂಜಸವಾದ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಲೇಖನ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತೋ ಅತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ **'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'** ಮತ್ತು **'ಕುಮಾರಸಂಭವ'**ಗಳನ್ನು ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿನ ದೈವಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವ ಲೇಖನವು ಆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ–ಪೌರುಷಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತುಯ್ದಾಟವಿದ್ದರೂ, **'ಶಾಕುಂತಲ'**ದಲ್ಲಿ ದೈವಪ್ರಾಬಲ್ಯದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅದೃಷ್ಟ'ವು 'ದೃಷ್ಟ'ವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮುಖವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ – ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವಶಮನಾರ್ಥವಾಗಿ' ಕಣ್ವರು ಸೋಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ

ಹೋಗಿರುವುದು, ದೂರ್ವಾಸರು ಶಾಪ ಕೊಡುವುದು, ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಕಳೆದುಹೋದ ಉಂಗುರ ಬೆಸ್ತನ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವುದು – ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ್ಲಿ ದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ದೈವಯೋಗ ಘಟಿತ'ಗಳೆಂದು ಲೇಖನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಅಶರೀರವಾಣಿ, ಶಕುಂತಲೆಗಾಗಿ ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಒಡವೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಅಪರಾಜಿತಾಮಾಲಿಕೆಯ ಸಂಗತಿ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಸಾಧನ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ಥಕ'ವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಪರಾಧಿನಿಯಾದ ಮುಗ್ಧೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ದೈವ ಏಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು.[ಟಿಪ್ಪ] ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುವುದಲ್ಲವೇ?

ಕಾಳಿದಾಸನ **'ಕುಮಾರಸಂಭವ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೈದು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ನೀಳವಾದ್ದು. ಕ್ರಿಶ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಾಳಿದಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಎರಡು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವ ಆತ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಶಿವಪುರಾಣದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ **'ಕುಮಾರಸಂಭವ'**ದ ಕತೆಯನ್ನು ಸರ್ಗಸರ್ಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಆನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ತಾರಕನ ಕೋಟಲೆ, ಇಂದ್ರ–ಮದನ ಸಂವಾದ, ಮದನ ದಹನ, ರತಿವಿಲಾಪ, ಫಲಸಿದ್ಧಿ, ಗಿರಿಜಾ–ವಟುಶಂಕರರ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸೊಬಗು, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಲೇಖನವು ಕಾಳಿದಾಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮೂಲಸಹಿತ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ,

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಗಳು. ಡಿವಿಜಿ ಅವರ **'ನಿವೇದನ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅವರು ಅದನ್ನು ಹಳತು–ಹೊಸತರ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕೃತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ **'ಕೊಡಗಿನ ಬೆಡಗು', 'ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ', 'ಶಿವನ ಸಮುದ್ರ'** ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, **'ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರ', 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು, 'ಚಾಮುಂಡಿಯ ದೀಪಗಳು'** ಮುಂತಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತ ದೃಶ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಂಥವು, **'ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ', 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ'ಗಳು** 'ಸುಜನ ಜೀವಕಥೆ'ಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಂಥವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವಸಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೀಷ್ಮ ಸಂಮೋಹನತೆ, ನೀತಿಪಾಠ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೈವವಿಲಾಸ ಮುಂತಾಧ ಭವಗಳು ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿವೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ **'ವನಸುಮ'** ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಎಂವಿಸೀ "ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬದುಕನ್ನು ತನಗೆ ನೀಡುವಂತೆ" ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುವಲ್ಲಿ "ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮಯೋಗದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಸೌರಭವಾಗಿ ಸೂಸುತ್ತಿದೆ"[ಟಥಾ] ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಗೇಯಕಾವ್ಯ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ **'ಬಿನ್ನಹ'** ಮತ್ತು. **'ಮನವಿ'** ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ (೫೧+೪೮) ೯೯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹ. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡುವಂಥವು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸುಖದ ಹಂಬಲವಿದೆ; ಆ ಸುಖದ ನೆಲೆ–ಸೆಲೆಯಾದ ಪರಮತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯುವ ಅವನ 'ದರ್ಶನಸುಖ'ವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಏಕೋನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಈ ಕವಿಯದ್ದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ, ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನ ಭಕ್ತಿ. ಭಗವಂತ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ ಅಂತರ್ಗತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನ. ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಕವಿಯ 'ಭಕ್ತಿಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ' (ಖಿಷಾಚಿಟಾಟಿಣ ಔಜಿ ಆಜಟಾಟುಟಿ)[ಟಥಾ] ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹೋಪಮೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾದ **'ಚಿತ್ರಾಂಗದ'** ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ **'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'**ಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ. ಮಹೋಪಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹೋಪಮೆಗಳು – ಈ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು

ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು **‘ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ: ಮಹೋಪಮೆ’** ಲೇಖನ. ದೀರ್ಘತೆ, ಭಾವಕೋಶಸಂಪತ್ತು, ರಸಪುಷ್ಟಿ, ನೂತನ ಸಂಸ್ಕಾರದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಹೋಪಮೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ, **‘ಚಿತ್ರಾಂಗದ’** ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಜಿಂಕೆಮರಿಯನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು; ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಗಂಡುತನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು, ಹಡುಗುಪಡೆ ನೆಲೆಕಾಣದೆ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು; ಮುಂತಾದ **‘ಚಿತ್ರಾಂಗದ’**ದ ಏಳು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು; ‘ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ’ನ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ದಶರಥನ ಸುತವಿರಹ ಆಂಜನೇಯ–ಸಿಂಹಿಕೆಯರ ರಾಕ್ಷಸ–ದೈವಿಕ ಬಲಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮತ್ತೂ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿವೆ; ಒಂದು, **‘ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ಕೆ’,** ಎರಡು **‘ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ’.** ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು “ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ–ಮಹಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ”[ಟಢಾ] ಎನ್ನುತ್ತ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, **‘ಚಿತ್ರಾಂಗದ’**ದಲ್ಲಿನ ಸರಳರಗಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧಿ, **‘ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ’** ದರ್ಶನಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ಅವರ ಕತೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕಗಳು, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರಿತ್ತ ಮಹೋನ್ನತ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ನೂತನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು – ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಸದೃಶತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವರ ‘ಕಾಣ್ಕೆ’ (ಜೀವನ ದರ್ಶನ)ದ ಔನ್ನತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ನಿರ್ವಚಿಸುವ “ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಣುವುದು” “ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವನ (ಕವಿಯ) ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿ ಆಧಾರ” ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು

ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[ಟಥಾ] ಗತಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಿರಾಟ್‌ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕವಿಗೆ ಶಕ್ಯ. **‘ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ’**ನಲ್ಲಿನ ನೂರಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ “ನಿಜಮಪ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯಮಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರ್ದುದು”, “ಪೊಣ್ಮಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ ರಸದಿಂದೆ: ಬಾಳುತಿದೆ ರಸದಲ್ಲಿ; ರಸದೆಡೆಗೆ ತಾಂ ಪರಿಯುತಿದೆ; ಪೊಂದುವುದು ರಸದೊಳೈಕ್ಯತೆವೆತ್ತು ತುದಿಗೆ” ಎಂಬಂತಹ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನುಲ್ಲೇಖಿಸಿ, **‘ಕಬ್ಬಿಗರು’** ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿನ “ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬ್ರಹ್ಮವೈ ನಮ್ಮ ಕೈಬುಟ್ಟಿ” ಎಂಬ, **‘ರಸರ್ಷಿ’** ಕವನದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಧೋರಣೆ, **‘ಕಾಲ’** ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅನಾದ್ಯನಂತತೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು, **‘ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ’** ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ “ಕಲ್ಲೆನಗೆ ಗುರುವಾಯ್ತು, ನಾ ಶಿಷ್ಯನಾದೆ” ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಜಡದಲ್ಲೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ, **‘ದೇವರು ರುಜುಮಾಡಿದನು’** ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಾಲನ್ನು ದೇವರ ರುಜುವೆಂದು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವುನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಲೇಖನವು “ಗತಕಾಲದ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅನಾಗತದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕಂಡು ಕಾಣಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ”ಯ[ಟಥಥ] ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿ. ಗೊರೂರರ **‘ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು’** ಕನ್ನಡದ ‘ಚಿತ್ರ’ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು “ಕಾಲದಿಂದ ಮಾಸದ”[ಟಥಾ] ಚೆಲುವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಮುಖ್ಯ ಅಮುಖ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊರೂರಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಬಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನೆರೆ ಮುಂತಾದ ಕಾಲದೇಶನಿಷ್ಠವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರ ಮಡಿಯ ವಿಚಾರ, ಸ್ಕೌಟ್‌ಗಳ ದಿನಚರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಿಸುರಿಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಬಣ್ಣನೆ – ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಹಾಸ್ಯದ ಲಾಸ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯದ ಸೊಗಸಿಗನುಗುಣವಾಗಿ

ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸೂ ಇದೆ, ಅದು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸನಿಹವಾಗಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೊಗಳಿದರೂ, ಪ್ರಥಮಾವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆ, ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಬಳಕೆಗನ್ನಡದಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಗೆ ಜಾರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು[ಟಫಾ] ಹೆಸರಿಸುವುದು ಲೇಖಕರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ **'ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು'** ಮತ್ತು 'ವಿಮರ್ಶಕ **ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ'** ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಗಳಿವೆ. **'ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವು'** ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವು ಗೋಕಾಕರ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿಜ್ಞತೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆರಡರ ಸಂಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಕರೆದು, ಅಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕು, ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಜಾಗೃತಿ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು 'ಚೆಲುವಿನ ನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ, ಹಿಂದಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವೇಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗೋಕಾಕರು ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಚಡರ್‌ಗವಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ದರ್ಶನವಿಶೇಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಗೋಕಾಕರು "ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮನ್ವಯ' ಮಾಡುತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಶುಷ್ಕವಾದ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವಿಹಾರಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ"[ಟಫಾ] ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. **'ವಿಮರ್ಶಕ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ'** ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ **'ಉಪವನ'** ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳ ಅವಲೋಕನ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೆಂದೂ, ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ **'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ'**ದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಕರ್ಣನನ್ನು "ಸಂಧ್ಯಾವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ", "ಗುಣಮಣಿಗಳನ್ನೇ ಪೋಣಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯೇ ಅಲ್ಲ", ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಡುವವರೂ ಅಲ್ಲ, ಕಷ್ಟಕೊಡುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಅಹಿಂಸಾಯೋಗ", "ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದೂ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತು ಕವಿತೆಯಾಯಿತೆ ಎಂಬುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ" ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ,

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ "ಪದಪುಂಜಗಳ ರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗ"ಗಳ[ಟಥಾ] ಮೋಹಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂವಿಸೀ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. **'ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'**ದ ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಸು ಮೀರಿರುವುದನ್ನೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.[ಟಥಾ] ಅಲ್ಲದೆ (ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಶ್ರೀರಂಗ ನಾಟ್ಯಸೂರ್ಯನು ನಡುನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ರಿವ್ಯೂಗಳೂ ಇವೆ. 'ಪರ್ವತವಾಣಿ'ಯವರ **'ವಿಪರ್ಯಾಸ'** ಮತ್ತು **'ಮೀನಾ ಮದುವೆ'**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶೈಲಿ ಕೈಲಾಂಸಂಗೇ ಸರಿ! ಶ್ರೀ ಪರ್ವತವಾಣೀಯವರು ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ"[ಟಥಾ] ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ **'ಯುಗಾಂತರ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಮಿತವ್ಯಯವೇನೋ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ"[ಟಥಾ] ಎಂದು ನಿರ್ಭೀಡೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ **'ಸತೀ ತುಳಸಿ'**ಯು ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ದೃಶ್ಯವೈಭವ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರ **'ಆಶೆ–ನಿರಾಶೆ'** ನಾಟಕವು ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದ "ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಬುದ್ಧಿ ಮೊನಚಾಗಿದ್ದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಪುತಿನ ಅವರ **'ಶರ್ವರೀ ಸುಷಮೆ'** ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ **'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'** ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಹಾಗೂ ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದಾದ **'ಶರ್ವರೀ ಸುಷಮೆ'**ಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ, ಮೊದಲಿಗೆ ಪುತಿನ ಅವರ ಕವಿತಾ ಮನೋಧರ್ಮವು ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯದ ಆಳ–ಅಗಲ, ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, ಇರುಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ (ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ **'ಇರುಳ ಮೆರುಗು'**) ಇರುಳಿನ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಕಮನೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ; ಇರುಳನ್ನು

ಪ್ರಲಯಕಾಲದ ಶಿವನ ಸಹಚರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಅದ್ಭುತರಸದ ಪ್ರತೀತಿ; ಕವಿ ಹಗಲಿನ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು; ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕಾಣುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆಪ್ತರನ್ನು ಕವಿ ತಮೋವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸುವುದು; ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೋಮಿಸಿ ಸತ್ಯಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ಶರ್ವರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಶಾಂತನಾಗೆಂದು ಕವಿ ಜೀವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪರಿ – ಎಲ್ಲವೂ ಇದನ್ನು ಅಪರೂಪದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ[ಟಥಥಾ] ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ **'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'** ಪುತಿನ ಅವರದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಕವಿತೆ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯಿದೆ; ನವ್ಯವಾದರೂ ಬಹ್ವಂಶ ನವೋದಯದ ಸರಕನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಸಮ–ವಿಷಮ ಲಯಗಳ ಹಿತವಾದ ಬಳಕೆ; ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ; ಬಳಕೆ ಮಾತಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ; ನೇರ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೇ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಈ ಕವನವು, ನಗರದ ಮರಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನೆರಳಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಮರಗಳ ಚೇತನಸ್ವರೂಪ, ನೆರಳಿಲ್ಲದ್ದರೊಡನೆ ಕಾವನ್ನು ರಾಚುವ ಟಾರು ರಸ್ತೆಗಳು, ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಗಿಡಗಳ ವಿಕೃತಿ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕವನವು ನಗರಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋಭಾವ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕೊರತೆ, ನೆಮ್ಮದಿರಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನುದ್ದೀಪಿಸುವ ಕವನ ಮೆಚ್ಚಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿತ್ತಿಳೆಯ ತೊಳೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನವನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಎಂವಿಸೀ ಇಂತಹವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತವಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು, ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವು. ಸುಮಾರು ಇಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಾನುಲಿ ಬರಹಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅವರದು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ; ಅಧಿಕೃತವಾದ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ,

ಎಲ್ಲೂ ಜಾಳುಜಾಳಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆ, ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸರಳ ಶೈಲಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಂವಿಸೀ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನವರು ತೋರಿಸದೆ ಬಿಡುವವರೂ ಅಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳು

ಎಂವಿಸೀ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಿಇಯೆನ್, ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆಂದು ವಿಶೇಷ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. **‘ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್’** ನ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅನೇಕ ಕಿರು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **‘ಎಂವಿಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ’**ದ ಕೊನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು “ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು”ಟಥಥಾ ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕನ್ನಡ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಹದಿಮೂರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ **‘ಋಾಜಾಚಿಡಿಥಿ ಃಚಿಛಿಇಜಡಿತಊ’, ‘ಖಿಕೆಣಡಿಖಿ ಋಾಜಾಚಿಣಣಾಜ ಜಣಾಖಚಿರ ಣಃಜ ಏಚಿಟಥಿಚಿಟಚಿ ಅಚಿಟಣಾಇಥಿ,’ ಕಜಾಟಜ’, “ಔಜಛ ಚಿಟಜ ಕಚುಖ ಠಜಿ ಃಒಖಾಖ, “ಅಠಿಣಡಿಖಾಣಾಯುಚಿ ಠಜಿ ಏಚಿಡಿಟಚಿಣಚಿಇಚಿ ಣಠ ಖಟಜುಚಿಟಿ ಅಣಾಣಾಜ, “ಖಿಜ ಛಿಚಿಜ ಖಿಣಚುಕೆ, ‘ಖಚುಚಾಚಿಟಛಿಜ ಠಜಿ ಉಡಿಚಿಟುಚಿಡಿ ಣಠ ಣಃಜ ಖಾಣಜಥಿ ಠಜಿ ಕಚುಣಖಿ’** ಎಂಬಂತಹ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಪನ, ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ

ಅಧ್ಯಾಪನ

೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಡೆದರೂ ಆಗ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆಗೆ ಅವರು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಆಗ ಇದ್ದ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಖಾಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ೧೯೩೪ ರಿಂದ ೧೯೩೯ ರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಆಗ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಂಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಏರ್ಪಾಟು, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವ ದೊರೆತು ಮುಂದೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು; ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ೧೯೩೯ ರರಿಂದ ೧೯೪೬ ರವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಆದರು. ೧೯೬೭ ರ ಮಾರ್ಚಿ ೨೪ ರಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ನಿವೃತ್ತ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ೧೯೬೮ ರಿಂದ ೧೯೭೩ ರವರೆಗೆ ಗೌರವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನೇಮಕ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ನಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಿಕ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಬೋಧನಾನುಭವಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಯಿತು. **'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ, ಅಮೂಲ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಅವರ

ಬಾಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದುದು ತಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟವೆಂದು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳು.

ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಅವಧಿಯು ಅವರನ್ನು ಆಸ್ತಮದಂತಹ ಕಾಯಿಲೆಯು ಬಳಲಿಸಿದರೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪನದ ರೀತಿಯಲ್ಲೆಂದೂ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ತರಗತಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಾದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರಿಗೋ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುವಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಜೋರು ದನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೂತೇ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎ. ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಪಾಠ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರು, ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅಂತಹ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಗಂಟೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸದ ರೀತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಂವಿಸೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ವಿದ್ವತ್‌ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಿ ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಬೋಧನೆಯು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ರೂಪಿಸ'ಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಸಂಘಟನೆ

ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ

ಎಂವಿಸೀ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನೋಸಂಕಲ್ಪ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ತರುವಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಹೀಗಾಗಿ ಕೂತ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಥವಾ ಇತರರಿಂದ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆ ಹಿಂದೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು, ೧೯೫೩ ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ

ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ತಾವು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ೧೯೫೯ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವನ್ನು ಎಂವಿಸೀ ಪುನರಾರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿಯವರೆಗೂ ಅದರ ವತಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತ ಸಾಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿದ ಈ ಸಂಘವು ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚಾಪಟುಗಳು, ಲೇಖಕರು ಮೂಡಿಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಡಿವಿಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಗೋಕಾಕ್, ಗೋರೂರು, ಉಪಾಧ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಬರಲು ಅವರು ಕಾರಣರಾದರು: **'ಬಿರಿದ ಮೊಗ್ಗು'** ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, **'ಸೊಡರು'** ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಚೀನ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದಾಗ **'ಸಮರಸಮಯ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನ'**ವನ್ನು ಸಂಘ ಆಯೋಜಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕವನಗಳನ್ನು **'ಹೊಳಪು-ಝುಳಪು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಸಂಘವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **'ವಿಕಾಸ'** ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ತಾವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ **'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'**ದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಘವೇ ಅವರ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಹೊರತರಲು ಅದನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪರಿಯ ಕಿರುಕುಳಗಳಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿಯೋ ಏನೋ ೧೯೫೪ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಂವಿಸೀ 'ರಾಘವ ಪ್ರಕಾಶನ'ವೆಂಬ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದುದೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವೇ.

ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಎಂವಿಸೀ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ೧೯೭೯ ನೇ ಇಸವಿಯ ಏಪ್ರಿಲ್-ಮೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಡಾ। ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಿಂದ ತಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತಿದ್ದ ಪೋರ್ಟಬಲ್ ಟೈಪರೈಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಗದಗನ್ನು ಟೈಪಿಸಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯರು ಸಮಕಾಲೀನರು ಕಿರಿಯರು ಹಾಗೂ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿವಿಜಿ, ವಿಸೀ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಖುದ್ದಾಗಿ

ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದರು. ಅವರುಗಳು ಇತ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ೧೯೭೯ ರ ಮೇ ೬ ನೆಯ ತಾರೀಕು ಭಾನುವಾರ ಸಂಜೆ ೪-೦೦ ಗಂಟೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಕರ ಔಪಚಾರಿಕ ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅಂದು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವು: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು; ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಶಾಸನಾಧ್ಯಯನ, ನಿಘಂಟುಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ'ಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆ; ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು; ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ-ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವುದು; ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು; ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಗೌರವ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಮುಂತಾವನ್ನು ನೀಡುವುದು; ಸಮಾನಾಸಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು; ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವುದು. ಅದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿದ್ದರು. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರು ಅದರ ಗೌರವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಎಂವಿಸೀ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. 'ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ' ಎಂಬ ಅನಿಯತ ಕಾಲಿಕವನ್ನು ೧೯೮೦ ರ ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಉದ್ಘಾಟನೆ ನಡೆದದ್ದು ೧೦-೩-೧೯೮೦ ರಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದವರು ಕುವೆಂಪು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ಹೋದವರಲ್ಲ. ಅಂದು ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು: "ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸ್ಥಾವರ ಪ್ರಕೃತಿಯವನಾದ ನಾನು ಈ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕರು ಎಂ.ವಿ.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರನ್ನು ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದೆರಡು ಸಾರಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ದಿಗಿಲುಬಿದ್ದಿದ್ದೆ. ಅವರನ್ನು ಆಗ ನೋಡಿದವರು ಇವರೇನು ಬಹಳ ದಿನ ಇರಲಾರರು ಅನ್ನುವ ಹಾಗೇ ಇದ್ದರು. ಅಂಥವರು, ಆ ಸುದಾಮನಂತಿರೋರು, ಈಗ, ಆ ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭೀಮಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂತಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗೆ ಸಂತೋಷ; ದಿಗಿಲು ಕೂಡ. ಆದರೂ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಅನ್ನುವ ದೃಢತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಅಳಿಲುತನದಿಂದ ಆಂಜನೇಯತನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ." ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, "ಇಂಥ ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು.

೧೯೮೪ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯ ವರ್ಷ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದುದು ೧೮೮೪ ರ ಜನವರಿ ಮೂರರಂದು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೮೮೩ ರ ಜನವರಿ ಮೂರರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆದುದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಊರಾದ ಬೆಳ್ಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಸಣ್ಣ ಊರಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಮಠದ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸಮಾರಂಭ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಂವಿಸೀ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಗಿದ್ದವರು ಹಲವರು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಎಂವಿಸೀ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಮೂಲಕ ಎಂವಿಸೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಮುಂಬೈ ನಾಗಪುರ

ದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದ ದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಆ ಊರುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸ್ವಂತ ಭವನವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ತಾಯಿಯ ತವರೂರು ಸಂಪಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಬೆಳ್ಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೇಶನಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಭವನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವುಗಳು ಈಗಲೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಮನೆಯೇ ಕಾರ್ಯಾಲಯವಾಗಿ ೧೯೭೯ ರಿಂದ ೧೯೯೪ ರವರೆಗೂ ಸಭೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಮನೆಯನ್ನು ಮಾರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಒಂದೆರಡು ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಬೃಹತ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರ ಪಾಲಿಕೆಯಿಂದ ಗುತ್ತಿಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿವೇಶನವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದು, ಅನೇಕ ಸಂಸದರು ಹಾಗೂ ಶಾಸಕರ ಕ್ಷೇತ್ರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ನಿಧಿ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದೇಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ಇರದುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೇ ಸರಿ. ಅವರು ಕಂಡ ಕನಸು ಅವರ ನಂತರ ನಿಜವಾಯಿತಾದರೂ, ಅವರು ಇದ್ದಾಗಲೇ ನನಸಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಷ್ಟು ಸುಖಿಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ರಾಯಧನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಣವೆಲ್ಲ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಉಯಿಲು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಬಗ್ಗೆಯಿದ್ದ ಮಮತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ–ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಓಲೆಗರಿ ಕಟ್ಟುಗಳಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಒಂದು ಸಭಾಂಗಣ ಹಾಗೂ ಕಚೇರಿಯ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಹತ್ತಾರು ದತ್ತಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೊಡಮಾಡುತ್ತ, ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ'ಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಹಂಪಿಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ'** ಎಂಬ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಈಗಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿಗದಿತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ ಈಗ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ **'ಹೊಂಗನಸು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ಕಂಡ ದೊಡ್ಡ ಕನಸು ಮತ್ತು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳು.

ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ

ಎಂವಿಸೀ ದೇಹದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲರಾದರೂ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಢ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಆಡುಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಗಳಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಮೊದಲ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ರ್‍ಯಾಂಕುಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡವರಿಗೇ ಸಿಂಹಪಾಲು ದಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸಿ' ಎಂಬ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಬೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು. ಅದು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವರದಿಯನ್ನೊಪ್ಪುವಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ನೀತಿ ತೋರಿದ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ೧೯೮೨ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ **'ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ'** ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಎಂವಿಸೀ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ **'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ'** ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆ ಚವಳಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಎಂವಿಸೀ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. **'ನಮ್ಮ ಕರುನಾಡಿದು ನಮ್ಮ ಮನೆ'** ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಬರುವ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಚಳವಳಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದರು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಗವು **'ಕನ್ನಡ ಕಲಿ'** ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು; ಎಂವಿಸೀ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕವನ-ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟರು. ಗೋಕಾಕ್

ವರದಿಯ ಯಥಾವತ್ ಅನುಷ್ಠಾನವಾಗಲು ಕಾನೂನು ತೊಡಕು ಉಂಟಾದರೂ, ಆ ಚಳವಳಿಯ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವುದು, ಅದರಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಯಿತು.

ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧವೂ ಅವರದ್ದು ಅವಿರತ ಹೋರಾಟ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ ನಡೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಣದ ಅವ್ಯವಹಾರ ನಡೆದುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು, ಅಲ್ಲದೆ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ರಮಗೈದು ಆಗಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಗೆದ್ದು ಬಂದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಒಂದು ಸಮಿತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಬಹು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಮೊದಲಾದ ಈ ಚಳವಳಿ ಬರಬರುತ್ತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನಿಖೆ ನಡೆಸಲು ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ಆಯೋಗವನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು. ಅಯೋಗವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಹಾರಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬ ವರದಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಕುರಿತು ಸರ್ಕಾರ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡೆಸಿ ಹಾಕಿ ಹೊಸದಾದ ವಿಶಾಲ ಭವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತವು ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಒತ್ತಾಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿತರರ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತು ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ರೂಪಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡ ನವೀಕರಣ ಯೋಜನೆಯೂ ಅದನ್ನೊಡೆಯುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿರಿಯರಾದ ಎಂವಿಸೀ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೆಯ ಅಂಶ.

ಮುಕ್ತಾಯ

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ರಕ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಹಿರಿಯರಿಂದ ವಂಶವಾಹಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹಿರಿಯರು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದರೂ ಆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಮೈಸೂರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ, ಎಂವಿಸೀ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಮುಂತಾದ ಗುರುಗಳ ವೈದುಷ್ಯ–ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು; ಎಂ. ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳು ದೊರೆತು ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅವರು ಕಚೇರಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ

ನೆರವು – ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಳವೂ ಆಗಿ ಮುಂದಿನ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ, ನಿಘಂಟು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಯಕರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಇವರಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊನಚುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅವರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೇನೋ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೇಂದ್ರವಿದ್ದುದು. ಬೆಂಗಳೂರು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆರೋಗ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಗಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಎಂವಿಸೀ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ವರ್ಗಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಮೌಖಿಕ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ಏಕೀಕರಣದ ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲೇಜುಗಳೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಕುಲಪತಿಗಳೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು). ಅಥವಾ ಆಸ್ತಮದಂತಹ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಉಲ್ಬಣವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಹವಾಮಾನವುಳ್ಳ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತೇನೋ; ಅದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೋ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಮಾತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾದವರೆಲ್ಲ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ದೈಹಿಕ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ ಅಂಥವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೇನೋ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು. ದೇಹದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದ್ದು ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ. ಅವರು ಕೂತ ಕಡೆಯಿಂದಲೆ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ನೆರವು ಹರಿದುಬರುವುಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಇದೇ. ಒಂದೆಡೆ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು–ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವದಿಂದಲೂ, ಮತ್ತೂ ಒಂದೆಡೆ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಸೆಳೆತದಿಂದಲೂ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಗೆಳೆಯರು, ಹಿರಿಯರು – ಎಲ್ಲರೂ, ಅವರಿಗೆ

ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಅವರ ಸ್ಥಾವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದೆಡೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಕೂತು ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲೂ ಕಾರಣವಾದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾಗಿ, ಮನೆಯವರ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿದ ಅವರ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಹಕಾರ ಕೂಡ ಅವರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದಮೊದಲು ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವರಿತ್ತ ಕೊಡುಗೆ ನಗಣ್ಯವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ: ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರು ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಗಾಧ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಂಥ ಹಿರಿಯರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತೊಂದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ-ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ವಿರೋಧ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗುವುದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಿತೇನೋ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೂ ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ; ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಕೂಡ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತು-ರೂಪ-ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯ ಅರಿವು ಅವರಿಗುಂಟಾದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿದ್ವತ್ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಸು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಂತಹವುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ

ಅವರು ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು ತೋರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅಂತಹವರು ವಿದ್ವತ್ ಕೆಲಸದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲು ನೀಡಿದ ಸೂಚನೆಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೈಮರವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಡೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಆಸೆಯಂತೆ 'ಓಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ" ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎನ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪ ಕೊಡಲು ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಇದು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವೂ ಹೌದು, ಕಾರ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯ ಅರಿವೂ ಹೌದು, ಇದನ್ನು ಮುಂದಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಪರಿಯೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರಾದರೂ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಫಲವಾದ ಉದಾತ್ತ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡುವಂತಾದುದು ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು, ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸತನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಪರಿಯನ್ನಳವಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದಶ್ನದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರೂ ಬಹುತೇಕ ಅವರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತರಾದ ಎಂವಿಸೀ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು, ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವ ಅವರದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಡಿಯನ್ನೂ ಕಾರುವಂತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಎಂವಿಸೀ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ವಿನಮ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯಪೂರಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದ್ವೇಷ ತಾಳದೆ, ತಮಗರಿವಿಲ್ಲಂತೆಯೇ ಅಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಅವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳುಹು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂವಾದಿ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಅಸೀಮವಾದದ್ದು, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರಂತೆ ಅವರೂ ಭಾರತೀಯವಾದುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲಸ ತನ್ನತನ, ಕನ್ನಡತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ.

ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನವೊಂದರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ಸ್ವಗರೂಪವಿವರಣೆಯಿಂದ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: "'ಗಿಡಿಗಿಡಿ ಜಂತ್ರಂ ಮಿಳಿ ಮಿಳಿ ನೇತ್ರಂ' ಅಂದರೆ ಎಲುಬುಗೂಡಾದ ದೇಹ, ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀರ್ಣದೇಹದ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಪ್ರೊ| ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ ಇದೇ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರ ದೇಹವಿದ್ದ ರೀತಿ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಕೃಶವಾದ ದೇಹ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಔಷಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಸಿ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೈಚೀಲ; ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಸುರುಟಿಹೋದಂಥವು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿವು, ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ದೂರದರ್ಶಿತ್ವ, ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹಣತೆಗಳು. ಅವರ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯವೇ ಅವರ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿ; ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾಕೌಶಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತ."[ಟಥಥಥ]

****

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

---

[i] F «ªÀgÀUÀ¼À£Éß®è JA«¹Ã CªÀgÉÃ ¤ÃrzÁÝgÉ, £ÉÆÃr, '£À£Àß ¸Á»vÀå fÃªÀ£À ¸ÀäøwUÀ¼ÀÄ': 'D¸ÁézÀ' ; ¥ÀÄl 1-5

[ii] £ÉÆÃr, f.J¸ï. ²ªÀgÀÄzÀæ¥Àà¥À, 'PÀtd' CAvÀeÁð®

[iii] gÀA.²æÃ. ªÀÄÄUÀ½; 'gÁWÀªÀ CªÀgÀ PÁªÀå-MlÄÖ £ÉÆÃl': 'D¸ÁézÀ' : ¥ÀÄl: 76

[iv] JA«¹Ã: '£À£Àß ¸Á»vÀå fÃªÀ£À ¸ÀäøwUÀ¼ÀÄ': 'D¸ÁézÀ: ¥ÀÄl : ¥ÀÄl 9

[v] JA«¹Ã: '£À£Àß ¸Á»vÀå fÃªÀ£À ¸ÀäøwUÀ¼ÀÄ': 'D¸ÁézÀ' :: ¥ÀÄl 13

[vi] ªÀiÁ¹Û: ‘gÁWÀªÀgÀ PÁªÁå¯Á¥À-ºÀQÌ ºÁqÀÄ’ – ‘D¸ÁézÀ’: ¥ÀÄl 65
[vii] ZÉ£ÀßªÃgÀ PÀt«: ‘gÁWÀªÀ CªÀgÀ ¸ÀÄ¤ÃvÀUÀ¼ÀÄ’ ; ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 139
[viii] ªÀiÁ¹Û: ‘gÁWÀªÀgÀ PÁªÁå¯Á¥À-ºÀQÌ ºÁqÀÄ’ – ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 69
[ix] gÀA.²æÃ. ªÀÄÄUÀ½: ‘gÁWÀªÀ CªÀgÀ PÁªÀå-MlÄÖ £ÉÆÃl’: ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl: 76
[x] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 4, ¨sÁUÀ 2 – ‘¸Á»vÀå «ªÀÄ±Éð’ : ¥ÀÄl 210
[xi] J¯ï.J¸ï. ±ÉÃµÀVj gÁªï: ‘JA«¹Ã CªÀÀgÀ ¸ÀtÚ PÀxÉUÀ¼ÀÄ’ : ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 191
[xii] f.J£ï. gÀAUÀ£ÁxÀgÁªï’: JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 2, ‘¸ÀtÚ PÀxÉUÀ¼ÀÄ’ (¥ÀæªÉÃ±À) : ¥ÀÄl xvi
[xiii] CzÉÃ: ¥ÀÄl xvii
[xiv] J¯ï.J¸ï. ±ÉÃµÀVj gÁªï: ‘JA«¹Ã CªÀÀgÀ ¸ÀtÚ PÀxÉUÀ¼ÀÄ’ : ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 193
[xv] PÉÊªÁgÀ gÁeÁgÁªï : ‘JA«¹Ã CªÀgÀ PÁzÀA§jUÀ¼ÀÄ’ : ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 174
[xvi] ¤gÀAd£À: ‘PÉ®ªÀÅ C©ü¥ÁæAiÀÄUÀ¼ÀÄ’: ‘ªÀiÁzÀ£À ªÀÄUÀ¼ÀÄ’ (JgÀqÀ£ÉAiÀÄ ªÀÄÄzÀæt, 1989) : ¥ÀÄl 407-8
[xvii] J¯ï. J¸ï. ±ÉÃµÀVj gÁªï: ‘PÉ®ªÀÅ C©ü¥ÁæAiÀÄUÀ¼ÀÄ’: ‘ªÀiÁzÀ£À ªÀÄUÀ¼ÀÄ’ (JgÀqÀ£ÉAiÀÄ ªÀÄÄzÀæt, 1989) : ¥ÀÄl 403
[xviii] f. ªÉAPÀl¸ÀÄ§âAiÀÄå : ¥Àæ§AzsÀUÀ¼À §UÉÎ; ‘JA«¹Ã ¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ ¸ÀA¥ÀÄl 3, ¥ÀÄl: xix
[xix] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 8, ¨sÁUÀ 2, ‘fÃªÀ£À ZÀjvÉæ-C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl’ : ¥ÀÄl 243
[xx] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 8, ¨sÁUÀ 1, ‘fÃªÀ£À ZÀjvÉæ-C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl’ : ¥ÀÄl 390
[xxi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 536
[xxii] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 5, ‘ªÀÄPÀÌ¼À ¸Á»vÀå ªÀÄvÀÄÛ £ÁlPÀUÀ¼ÀÄ’ : ¥ÀÄl 559
[xxiii] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 8, ¨sÁUÀ 2, ‘fÃªÀ£À ZÀjvÉæ-C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl’ : ¥ÀÄl 51-52
[xxiv] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 8, ¨sÁUÀ 2, ‘fÃªÀ£À ZÀjvÉæ-C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl’ : ¥ÀÄl 368
[xxv] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 6, ‘UÀæAxÀ¸ÀA¥ÁzÀ£É-ºÀ¸ÀÛ¥Àæw±Á¸ÀÛç ªÀÄvÀÄÛ ±Á¸ÀÛç¸Á»vÀå ¸ÀA¥ÀÄl’ : ¥ÀÄl 217
[xxvi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 574

[xxvii] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 4, ¨sÁUÀ 2, ‘¸Á»vÀå «ªÀÄ±Éð’ : ¥ÀÄl 322-3
[xxviii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 465
[xxix] CzÉÃ: ¥ÀÄl 470
[xxx] CzÉÃ: ¥ÀÄl 473
[xxxi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 478
[xxxii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 506
[xxxiii] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 3, ‘¥Àæ§AzsÀUÀ¼ÀÄ ªÀÄvÀÄÛ ªÀåQÛavÀæUÀ¼ÀÄ’ : ¥ÀÄl 438
[xxxiv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 407
[xxxv] n. «. ªÉAPÀmÁZÀ® ±Á¹ÛçÃ : ‘PÀ£ÀßqÀ bÀAzÀ¸ÀÄì: JA«¹Ã CªÀgÀ ±ÉÆÃzsÀ£ÉUÀ¼ÀÄ” : ‘D¸ÁézÀ’ : ¥ÀÄl 229
[xxxvi] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 4, ¨sÁUÀ 1 ‘PÁªÀå«ÄÃªÀiÁA¸É’ : ¥ÀÄl 95
[xxxvii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 100
[xxxviii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 104
[xxxix] CzÉÃ: ¥ÀÄl 85 ªÀÄvÀÄÛ 87
[xl] CzÉÃ: ¥ÀÄl 187
[xli] CzÉÃ: ¥ÀÄl 406
[xlii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 417
[xliii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 421
[xliv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 440
[xlv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 242
[xlvi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 258
[xlvii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 283
[xlviii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 295
[xlix] CzÉÃ: ¥ÀÄl 308
[l] CzÉÃ: ¥ÀÄl 496
[li] CzÉÃ: ¥ÀÄl 557
[lii] JA«¹Ã ‘¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå’ - ¸ÀA¥ÀÄl 4, ¨sÁUÀ 2 ‘¸Á»vÀå «ªÀÄ±Éð’ : ¥ÀÄl 7
[liii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 18
[liv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 49
[lv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 169
[lvi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 212
[lvii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 223
[lviii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 269
[lix] CzÉÃ: ¥ÀÄl 273

[lx] CzÉÃ: ¥ÀÄl 277
[lxi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 281
[lxii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 304
[lxiii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 314
[lxiv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 633
[lxv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 714
[lxvi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 729
[lxvii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 761
[lxviii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 770
[lxix] CzÉÃ: ¥ÀÄl 786
[lxx] CzÉÃ: ¥ÀÄl 787
[lxxi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 801
[lxxii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 814
[lxxiii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 826
[lxxiv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 834
[lxxv] CzÉÃ: ¥ÀÄl 838
[lxxvi] CzÉÃ: ¥ÀÄl 842
[lxxvii] CzÉÃ: ¥ÀÄl 868
[lxxviii] J¯ï. J¸ï. ±ÉÃµÀVj gÁªï: "Scholarship and thoroughness characterize Prof. M.V. See's critical writings" (Introduction) JA«¹Ã '¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå' - ¸ÀA¥ÀÄl 4, ¥ÀÄl vii
[lxxix] ¦.«. £ÁgÁAiÀÄt : 'PÀ«gÁdªÀiÁUÀð' ªÀÄgÀÄªÀÄÄzÀæt (¸ÀA: JA.J¸ï. ¨sÁ¸Àlgï) 'JA.«. ¹ÃvÁgÁªÀÄAiÀÄå: fÃªÀ£À ªÀÄvÀÄÛ ¸Á»vÀå ¸ÁzsÀ£É' ¥ÀÄl 34

¸ÀºÁAiÀÄPÀ ¸Á»vÀå

1. **D¸ÁézÀ (JA«¹Ã C©ü£ÀAzÀ£À UÀæAxÀ, 1983) -** GzÀAiÀÄ¨sÁ£ÀÄ PÀ¯Á¸ÀAWÀ
2. **ªÉÄÊªÉA¹Ã gÁWÀªÀ (1983) -** GzÀAiÀÄ¨sÁ£ÀÄ PÀ¯Á¸ÀAWÀ
3. **JA«¹Ã – 80 (1989) -** «. ªÉAPÀlgÁªï, £Á VÃvÁZÁAiÀÄð
4. **PÀ¯ÁgÁWÀªÀ (1991)** – f.J¸ï.ªÉAPÀlgÁdÄ, £Á VÃvÁZÁAiÀÄð

5. **PÀ£ÁðlPÀ ¯ÉÆÃZÀ£À – JA«¹Ã «±ÉÃµÀ ¸ÀAaPÉ (1991)**
6. **JA«¹Ã ¸ÀA¸ÀägÀuÉ (1992) -** £Á VÃvÁZÁAiÀÄð
7. **wæ«PÀæªÀÄ -** £Á VÃvÁZÁAiÀÄð
8. **JA.«. ¹ÃvÁgÁªÀÄAiÀÄå (2009) -** ¸ÀA: J¸ï.«. ²æÃ¤ªÁ¸À gÁªï
9. **PÀ£ÀßqÀ UÀæAxÀ ¸ÀA¥ÁzÀ£ÉUÉ JA«¹Ã PÉÆqÀÄUÉ (2008)** – f.JZï. gÁªÀÄZÀAzÀæ¥**Àà** (C¥ÀæPÀnvÀ JA.¦ü¯ï ¥Àæ§AzsÀ)
10. **PÀ£ÁðlPÀ ¯ÉÆÃZÀ£À – JA«¹Ã ±ÀvÀªÀiÁ£ÉÆÃvÀìªÀ ±ÉÃµÁAPÀ (2011)** - ¸ÀA: C§ÄÝ¯ï §¶Ãgï
11. **ºÀA¸À¥ÀxÀ (2012)** - ¸ÀA: PÀªÀÄ¯Á £ÀgÀ¹AºÀ, £Á VÃvÁZÁAiÀÄð
12. **ªÀÄPÀÌ¼À JA«¹Ã (2011) -** ¨ÉÃ. UÉÆÃ. gÀªÉÄÃ±ï
13. **JA«¹Ã ªÁaPÉ - ¸ÀÈd£À ¸Á»vÀå (2012)** – J£ï. J¸ï. ²æÃzsÀgÀ ªÀÄÆwð
14. **JA«¹Ã ªÀÄgÉAiÀÄ¯ÁUÀzÀ £É£À¥ÀÄ (2010)** – JA.J¸ï. ¨sÁ¸ÀÌgï
15. **JA«¹Ã CªÀgÀ ¸ÀtÚ PÀxÉUÀ¼ÀÄ – MazÀÄ CzsÀåAiÀÄ£À (2009)** – PÉ. gÁWÀªÉÃAzÁæZÁgï (C¥ÀæPÀnvÀ JA.¦ü¯ï ¥Àæ§AzsÀ)
16. **JA«¹Ã ¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå ¸ÀA¥ÀÄlUÀ¼À ¦ÃpPÉ-¥Àæ¸ÁÛªÀ£ÉUÀ¼ÀÄ**

C£ÀÄ§AzsÀ 1

JA«¹Ã §zÀÄQ£À ¥ÀæªÀÄÄR ªÀµÀðUÀ¼ÀÄ

09-09-1910 d£À£À, ªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ

1916-26 ¥ÁæxÀ«ÄPÀ-ªÀiÁzsÀå«ÄPÀ ²PÀët, ªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ

1920 ªÀÄÈzÀAUÀªÁzÀ£ÀzÀ C¨sÁå¸À ¥ÁægÀA¨sÀ

1921 avÀæPÀ¯Á¨sÁå¸À ¥ÁægÀA¨sÀ

1922 ªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ zÀ¸ÀgÁ ªÀ¸ÀÄÛ¥ÀæzÀ±Àð£ÀzÀ°è ¥É£ïì-EAPï gÉÃSÁavÀæUÀ½UÉ ¥Àæ±À¹Û ¥ÀvÀæ

1923 ªÀÄzÀgÁ¹£À PÁAUÉæ¸ï ªÀ¸ÀÄÛ¥ÀæzÀ±Àð£ÀzÀ°è CªÉÃ avÀæUÀ½UÉ ¥Àæ±À¹Û ¥ÀvÀæ

1928 ¸Ë| ¸Á«vÀæªÀÄä£ÀªÀgÉÆA¢UÉ ªÀÄzÀÄªÉ

1930 ªÉÆzÀ® PÀªÀ£À ‘©Ã¢AiÉÆ¼ÀUÀ¯ÉAiÀÄÄwºÀ¼ÁjªÀ¼ÀÄZÉ®ÄªÉ’ gÀZÀ£É

1931 ©.J. ¥ÀzÀ« (PÀ£ÀßqÀ, EAVèµï, ZÀjvÉæ LaÒPÀ «µÀAiÀÄUÀ¼ÀÄ)

1932 PÉ. ªÉAPÀl¥Àà£ÀªÀgÀ°è avÀæPÀ¯Á ²µÀåvÀé

1933 JA. J. ¥ÀzÀ«

1936 ªÉÆzÀ® ¥ÀæPÀl uÉUÀ¼ÀÄ: ²¯ÁªÀÄÄÄR ªÀÄvÀÄÛ AiÀiËªÀ£À¸ÀÄzsÉ

1934-39 PÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀå ¥ÀjµÀwÛ£À°è PÁAiÀÄðzÀ²ð

1939-46 ªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ «±Àé«zÁå¤®AiÀÄzÀ PÀ£ÀßqÀ-EAVèµï PÉÆÃ±ÀzÀ ¸ÀºÀ¸ÀA¥ÁzÀPÀ

1946 ¨ÉAUÀ¼ÀÆgÀÄ ¸ÀPÁðj PÁ¯ÉÃf£À°è CzsÁå¥ÀPÀ;

‘ºÀQÌºÁqÀÄ’ PÀªÀ£À ¸ÀAPÀ®£ÀPÉÌ zÉÃªÀgÁd

	§ºÀzÀÆÝgÀ §ºÀÄªÀiÁ£À
1951	‘gÁWÀªÀ ¥ÀæPÁ±À£À’ DgÀA¨sÀ – ‘ªÀiÁzÀ£À ªÀÄUÀ¼ÀÄ’ PÁzÀA§jUÉ zÉÃªÀgÁd §ºÀzÀÆÝgÀ §ºÀÄªÀiÁ£À
1857	‘ªÀÄÄVAiÀÄzÀ ªÀiÁAiÉÄ’ PÀªÀ£À ¸ÀAPÀ®£ÀPÉÌ zÉÃªÀgÁd §ºÀzÀÆÝgÀ §ºÀÄªÀiÁ£À
1959	PÁ¯ÉÃf£À ‘PÀ£ÁðlPÀ ¸ÀAUÀ’zÀ ¥ÀÄ£ÀgÁgÀA¨sÀ
1961	DPÁ±ÀªÁtÂAiÀÄ gÁ¶ÖçÃAiÀÄ PÀ«¸ÀªÉÄäÃ¼À£ÀzÀ°è ¨sÁUÀªÀ»¹zÀÄÝ
1963	jÃqÀgï ºÀÄzÉÝUÉ §rÛ
1967	¤ªÀÈwÛ, ªÀiÁað 24
1967	²æÃ ¤qÀÄªÀiÁ«Är ªÀÄoÀ¢AzÀ ‘«ZÁgÀ gÀvÁßPÀgÀ’ ¥Àæ±À¹Û
1968-74	¨ÉAUÀ¼ÀÆgÀÄ «±Àé«zÁå®AiÀÄzÀ AiÀÄÄf¹ ¥ÁæzsÁå¥ÀPÀ
1968	‘PÀ«gÁd ªÀiÁUÀð’ ¥ÀæPÀluÉ
1970	ªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ «±Àé«zÁå¤®AiÀÄzÀ D±ÀæAiÀÄzÀ°è ‘¨sÁgÀwÃAiÀÄ PÁªÀå«ÄÃªÀiÁA¸ÉUÉ PÀ£ÀßqÀ PÀ«UÀ¼À PÉÆqÀÄUÉ’ «ZÁgÀzÀ ªÀÄÆgÀÄ «±ÉÃµÉÆÃ¥À£Áå¸ÀUÀ¼ÀÄ
1971	‘CZÀð£À’ ¥ÀæPÀluÉ (¨ÉAUÀ¼ÀÆgÀÄ ««)
1973	PÀ£ÁðlPÀ ¸Á»vÀå CPÁqÉ«Ä ¥Àæ±À¹Û
1975	PÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀå ¥ÀjµÀwÛ£À ªÀdæªÀÄºÉÆÃvÀìªÀ – UÀææAxÀ¸ÀA¥ÁzÀ£É PÉëÃvÀæzÀ ¸ÉÃªÉUÁV ¥Àæ±À¹Û

1978	PÀ£ÁðlPÀ «±Àé«zÁå®AiÀÄzÀ D±ÀæAiÀÄzÀ°è 'PÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀåzÀ°è ±ÁAvÀgÀ¸À' «ZÁgÀzÀ ªÀÄÆgÀÄ «±ÉÃµÉÆÃ¥À£Áå¸ÀUÀ¼ÀÄ
1979	©.JA.²æÃ. ¸ÁägÀPÀ ¥ÀæwµÁ×£ÀzÀ ¸ÁÜ¥À£É (06-05-1979)
1980	'¥ÁæaÃ£À PÀ£ÀßqÀ ªÁåPÀgÀtUÀ¼ÀÄ' UÀæAxÀPÉÌ PÀ£ÁðlPÀ ¸Á»vÀå CPÁqÉ«Ä §ºÀÄªÀiÁ£À
1983	PÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀå ¥ÀjµÀwÛ£À vÀÄªÀÄPÀÆgÀÄ, PÉÆÃ¯ÁgÀ ªÀÄvÀÄÛªÉÄÊ¸ÀÆgÀÄ f¯Áè WÀlPÀUÀ½AzÀ ¸À£Áä£À; ªÉÄÊPÉÆÃ PÁSÁð£ÉAiÀÄ°è gÁeÉÆåÃvÀìªÀzÀ ¸À£Áä£À
1984-85	©.JA.²æÃ. ¸ÁägÀPÀ ¥ÀæwµÁ×£ÀzÀ ªÀw¬ÄAzÀ ©.JA.²æÃ. ±ÀvÀªÀiÁ£ÉÆÃvÀìªÁZÀgÀuÉ
1990	©JA²æÃ ¥ÀæwµÁ×£ÀPÉÌ ©©JA¦¬ÄAzÀ ¤ªÉÃ±À£À ªÀÄAdÆgÀÄ
1990	JA«¹Ã – 80 ¸À£Áä£À
1990	¤zsÀ£À (ªÀiÁað 12)

C£ÀÄ§AzsÀ 2

JA«¹Ã ¸Á»vÀå ¸ÀA¥ÀzÀ

PÁªÀå

1. ºÀQÌºÁqÀÄ (1944)

---

2. D avÀæUÀ¼ÀÄ ªÀÄvÀÄÛ EvÀgÀ PÀxÀ£À PÀªÀ£ÀUÀ¼ÀÄ (1946)
3. gÁUÀ (1946)
4. C±ÉÆÃPÀ ZÀPÀæ (1947)
5. «±ÀéeÉÆåÃw ¨Á¥ÀÄ (1948)
6. gÁµÀÖçgÀxÀ (1951)
7. gÁµÀÖç¢£ÉÆÃvÀìªÀ VÃvÉ (1954)
8. ªÀÄÄVAiÀÄzÀ ªÀiÁAiÉÄ (1958)
9. VÃvÀ¨sÁgÀw (1969)
10. ºÀA¸À¥ÀxÀ (1971)
11. gÁWÀªÀ PÀªÀ£ÀPÉÆÃ±À (1969)
12. ©Ã¹ §AzÀ UÁ½ (1980)
13. ªÉÆzÀ® ºÉeÉÓ (1981)
14. PÁªÁå¯Á¥À (1990)
15. gÁWÀªÀ CªÀgÀ UÉÃAiÀÄ PÀªÀ£ÀUÀ¼ÀÄ (2011)

¸ÀtÚ PÀxÉ

1. ªÀiÁUÀðzÀ±ÀðPÀ (1940)
2. gÀwzÉÃ« ªÀÄvÀÄÛ EvÀgÀ PÀxÉUÀ¼ÀÄ (1945)
3. ©¸À®Ä-¨É¼ÀÄ¢AUÀ¼ÀÄ (1953)
4. PÀgÀÄuÁ®ºÀj (1955)
5. fÃªÀ£À £ÁlPÀ (1961)
6. UÀÄAr£ÉÃlÄ ªÀÄvÀÄÛ EvÀgÀ PÀxÉUÀ¼ÀÄ (1966) (C£ÀÄªÁzÀ)
7. ¤¯ÁÝtUÀ¼À £ÀqÀÄªÉ (1974)
8. ±ÀÈAUÁgÀ«ºÁgÀ (1986)

PÁzÀA§j

1. ¨sÁUÀå®Qëöä (1942)
2. ªÀiÁzÀ£À ªÀÄUÀ¼ÀÄ (1950)

3. ¸Ë¨sÁUÀåªÀw (1951)
4. £ÀAf£À ¸À« (1952)
5. ¸ÉßÃºÀzÀ PÁtÂPÉ (1957)
6. vÁAiÀÄ §AiÀÄPÉ (1954)
7. PÀÄAPÀÄªÀÄ¨sÁUÀå (1955)
8. fÃªÀ£ÀzÀ eÉÆvÉUÁw (1959)

ªÀÄPÀÌ¼À ¸Á»vÀå

1. ºÀÆªÁqÀVwÛ (1946)
2. ºÁªÁrUÀ (1958)
3. PÉÆÃqÀAV (1979)
4. zÁ¢gÀ£Éß (1979)
5. PÀÄªÀiÁgÀUËvÀªÀÄ (1954)
6. PÉÊPÉÆÃ®Ä (1979)
7. PÀgÀÄuÉAiÀÄ PÀÄr (1981)
8. gÀ£Àß (1979)
9. AiÀÄÄ¢ü¶×gÀ (1973)
10. DPÁ±ÀAiÀiÁ£À

C£ÀÄªÁzÀUÀ¼ÀÄ

1. ²¯ÁªÀÄÄR (1936) (gÀÆ¥ÁAvÀgÀ)
2. AiÀiËªÀ£À¸ÀÄzsÉ (1946) (gÀÆ¥ÁAvÀgÀ)
3. gÁ©£ï¸À£ï PÀÆæ¸ÉÆÃ (1948)
4. «ªÉÃPÁ£ÀAzÀ (1951)
5. dÆr ®Qëöä (1965)
6. K¼ÀÄ E¥Áàj£À ªÀÄ£É (1976)
7. J. Dgï. gÁdgÁdªÀªÀÄð (1986)
8. ¸ËAzÀAiÀÄð®ºÀj (2012)
9. ¥ÀÄgÁvÀ£À £Á«PÀ (2012)

fÃªÀ£À ZÀjvÉæ

1. ªÀÇtÂPÀ «zÁé£ï gÁDgÁªï (1983)

2. ªÀÄÄzÀÝt (1988)
3. n.J¸ï. ªÉAPÀtÚAiÀÄå (1989)

£ÁlPÀ

1. ºÀÆ«£À D¸É (1936)
2. vÉgÉªÀÄgÉAiÀÄ avÀæUÀ¼ÀÄ (1941)
3. ¸ÀéAiÀÄAªÀgÀ (1953)
4. PÀ«AiÀÄ ºÉAqÀw (1955)
5. vÉÆnÖ®Ä vÀÆUÀzÀ PÉÊ (1959)
6. wgÀÄQAiÀÄ PÀ£À¸ÀÄ (2010)

®°vÀ ¥Àæ§AzsÀUÀ¼ÀÄ

1. »r ºÀÆªÀÅ (1946)
2. ªÀÄÄV®ÄUÀ¼ÀÄ (1950)
3. zsÀÆªÀÄ°Ã¯É ªÀÄvÀÄÛ ªÀÄÄV®ÄUÀ¼ÀÄ (1959)
4. ¨Á½£À §ÄwÛ (1957)
5. gÀ¹PÀvÉ (1977)
6. »vÀaAvÀ£À (1988)

UÀæAxÀ¸ÀA¥ÁzÀ£É

1. PÀ«gÁdªÀiÁUÀð (1968)
2. AiÀÄÄzÀAiÀiÁ¢vÁå®APÁgÀ (1969)
3. CZÀð£À (1971)
4. QÃvÀð£À PÀÄ¸ÀÄªÀiÁAd° (1980)
5. ²æÃPÀÈµÀÚ ¨Á®°Ã¯É - ¨sÁUÀ 1 (1986)
6. ZÀAzÀæZÀÆqÁªÀÄtÂ ±ÀvÀPÀ (1988)
7. ²æÃPÀÈµÀÚ ¨Á®°Ã¯É - ¨sÁUÀ 2 (1996)

¸Á»vÀå ¸À«ÄÃPÉë

1. ºÉÆ¸ÀUÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀå ªÀÄvÀÄÛ EvÀgÀ ¯ÉÃR£ÀUÀ¼ÀÄ (1958)

2. PÀ£ÀßqÀ fÃªÀ£À ZÀjvÉæ (1973)
3. ±Á¸ÀÛç ¸Á»vÀå (1975)
4. eÉÊ«Ä¤ ¨sÁgÀvÀ ¸À«ÄÃPÉë (1985)
5. ¸Á»vÀå ªÀÄvÀÄÛ avÀæPÀ¯É (1986)
6. GvÀÛgÉÆÃvÀÛgÀPÁ°Ã£À ºÀjzÁ¸ÀgÀÄ ªÀÄvÀÄÛ C£ÀÄ¨sÀªÀ PÀ«UÀ¼ÀÄ (1988)

PÁªÀå«ÄÃªÀiÁA¸É, ªÁåPÀgÀt

1. PÀ£ÀßqÀ ¸Á»vÀåzÀ°è ±ÁAvÀgÀ¸À (1970)
2. ¨sÁgÀwÃAiÀÄ PÁªÀå«ÄÃªÀiÁA¸ÉUÉ PÀ£ÀßqÀ PÀ«UÀ¼À PÉÆqÀÄUÉ (1974)
3. ¥ÁæaÃ£À PÀ£ÀßqÀ ªÁåPÀgÀtUÀ¼ÀÄ (1988)

ªÀåQÛavÀæUÀ¼ÀÄ

1. £ÁqÉÆÃd ©JA²æÃ (1984)
2. ¥ÀæwªÀiÁ UÀÈºÀ (1988)

JA«¹Ã ¸ÀªÀÄUÀæ ¸Á»vÀå ¸ÀA¥ÀÄlUÀ¼ÀÄ (PÀ£ÀßqÀ ªÀÄvÀÄÛ ¸ÀA¸ÀÌøw E¯ÁSÉAiÀÄ ¥ÀæPÀluÉ)

1. ¸ÀªÀÄUÀæ PÁªÀå : (¸ÀA) qÁ| f.©. ºÀjÃ±ï
2. ¸ÀªÀÄUÀæ ¸ÀtÚ PÀxÉUÀ¼ÀÄ : (¸ÀA) f.J£ï. gÀAUÀ£ÁxÀgÁªï
3. ¸ÀªÀÄUÀæ ¥Àæ§AzsÀUÀ¼ÀÄ, ªÀåQÛavÀæ ¸ÀA¥ÀÄl : (¸ÀA) ¥ÉÆæ|PÉ.J¸ï. ªÀÄzsÀÄ¸ÀÆzÀ£À
4. ¸ÀªÀÄUÀæ PÁªÀå«ÄÃªÀiÁA¸É
5. - ¨sÁUÀ 1 : (¸ÀA) qÁ| Dgï. ®QëöäÃ£ÁgÁAiÀÄt
- ¨sÁUÀ 2 «ªÀÄ±Éð: (¸ÀA) qÁ| Dgï. ®QëöäÃ£ÁgÁAiÀÄt
6. ªÀÄPÀÌ¼À ¸Á»vÀå ªÀÄvÀÄ £ÁlPÀUÀ¼ÀÄ: (¸ÀA) ¥ÉÆæ| n.J¸ï. £ÁUÀgÁd±ÉnÖ

7. ¸ÀªÀÄUÀæ UÀæAxÀ¸ÀA¥ÁzÀ£É-ºÀ¸ÀÛ¥Àæw±Á¸ÀÛç ªÀÄvÀÄÛ ±Á¸ÀÛç¸Á»vÀå : (¸ÀA) qÁ| £Á. VÃvÁZÁAiÀÄð

8. ¸ÀªÀÄUÀæ ªÀÄÄ£ÀÄßr - ¯ÉÃR£ÀUÀ¼ÀÄ - ¨sÁµÀt ¸ÀA¥ÀÄl - ¨sÁUÀ 1 : (¸ÀA) J¸ï.«. ²æÃ¤ªÁ¸À gÁªï

¸ÀªÀÄUÀæ ªÀÄÄ£ÀÄßr - ¯ÉÃR£ÀUÀ¼ÀÄ - ¨sÁµÀt ¸ÀA¥ÀÄl - ¨sÁUÀ 2 : (¸ÀA) J¸ï.«. ²æÃ¤ªÁ¸À gÁªï

9. ¸ÀªÀÄUÀæ fÃªÀ£À ZÀjvÉæ – C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl

10. - ¨sÁUÀ 1 : (¸ÀA) ¥ÉÆæ| f. C±ÀévÀÜ£ÁgÁAiÀÄt

¸ÀªÀÄUÀæ fÃªÀ£À ZÀjvÉæ – C£ÀÄªÁzÀ ¸ÀA¥ÀÄl

- ¨sÁUÀ 1 : (¸ÀA) ¥ÉÆæ| f. C±ÀévÀÜ£ÁgÁAiÀÄt

11. ¸ÀªÀÄUÀæ EAVèµï ¯ÉÃR£ÀUÀ¼ÀÄ : (¸ÀA) ¥ÉÆæ| J¯ï. J¸ï. ±ÉÃµÀVj gÁªï